

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

A morte como forma de exílio na narrativa de Jacinta Escudos

CURITIBA, 2013

CHRISTY BEATRIZ NAJARRO GUZMÁN

A morte como forma de exílio na narrativa de Jacinta Escudos

Dissertação apresentada na
defesa como requisito
Na obtenção de título de mestre em Estudos literários
Do programa de pós-graduação em Letras da
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Orientadora: Prof. Dr. Isabel Jasinski

AGRADECIMENTOS

Quando comecei a trilhar o caminho do mestrado, todas as ilusões estavam brilhando, muitas expectativas e uma longa peregrinação se desenhavam diante dos meus olhos. No começo se tomam diferentes rotas, se erra o caminho, às vezes temos que voltar atrás o que não significa fracassar. No começo do caminho há muitas pessoas a volta: amigos, colegas, professores, orientador, o pessoal da cantina que estão sempre animando com um cafezinho os dias de sono. Porém, na medida em que avançamos no deserto do conhecimento, a trilha começa a ficar solitária, pois devemos sacrificar domingos ensolarados – raros em Curitiba –, passamos a ver menos os nossos amigos do que os nossos livros e o nosso interlocutor mais fiel é a tela do computador.

É por esses motivos que uso meio para lembrar essas pessoas que, a pesar do mau humor, as crises, os choros e a minha presença ausente, sempre se mantiveram por perto, animando da melhor maneira. Agradeço infinitamente a Isabel Jasinski, minha orientadora e amiga, por sua dedicação, entusiasmo e paciência; por demonstrar com sua experiência que o processo de ensino e pesquisa é um processo humano e no qual vale a pena acreditar. Agradeço ao meu namorado Matheus Thibes de Mattos, que com sua paciência e amor suportou o stress e o mau humor e principalmente por seu apoio moral em longos dias de escrita e revisão deste trabalho.

Finalmente, de longe agradeço infinitamente aos meus pais: Ana Cristina Guzmán de Najarro e Salvador Alfredo Najarro, pela formação em valores, por acreditar em mim, apoiar meus projetos e por me deixar sonhar com o infinito.

“And I am not frightened of dying, any time will do, I
don't mind. Why should I be frightened of dying?
There's no reason for it, you've gotta go sometime.
If you can hear this whispering you are dying.
I never said I was frightened of dying.”
(The great gig on the sky, Pink Floyd)

“LA VIDA ES MUERTE.
LA MUERTE ES VIDA”
(*A-B-Sudario*, Jacinta Escudos)

RESUMO: Após o processo ditatorial, a falência do projeto revolucionário que gerou a guerra civil (1980-1992) e o exílio massivo ao qual a população se viu submetida, a literatura salvadorenha se apresenta como “estética do cinismo” (CORTEZ, 2009), em que fica latente o signo do desencanto e a descrença nas ideologias e nos princípios que delinearam a sociedade da primeira metade do século XX. Nesse contexto a narrativa de Jacinta Escudos se apresenta como uma problematização dos princípios burgueses que vigoram na sociedade ocidental e mais especificamente na sociedade salvadorenha a partir de experiências de morte na qual os personagens se colocam nas suas narrativas. Tendo isso em vista, este trabalho visa refletir sobre como a experiência de morte pode se configurar como um tipo de exílio em que o sujeito se torna “estrangeiro de si mesmo”. A reflexão parte da análise dos contos “Muerto al lado de mi mismo” do livro *El Diablo sabe mi nombre* (2008), “T.V.” da coletânea *Crónicas para sentimentales* (2010), “Pequeño incendio en la Plaza de la República” e “La muerte no viene a caballo” de *Contracorriente* (1993), produzidos no período em que autora permaneceu no exílio, e da reflexão teórica de filósofos como Maurice, Jacques Derrida e Emmanuel Lévinas que entendem a existência a partir da relação e da alteridade.


Palavras-chave: exílio, experiência de morte, alteridade.

RESUMEN: Después del proceso dictatorial, la falencia del proyecto revolucionario que provocó la guerra civil (1980-1992) y el exilio masivo al que la población salvadoreña fue sometida, la literatura salvadoreña se presenta como “estética del cinismo” (CORTEZ, 2009), en la que es evidente el signo del desencanto y la desconfianza en las ideologías y principios que modelaron la sociedad de la primera mitad del siglo XX. En ese contexto, la narrativa de Jacinta Escudos se presenta como problematización de los principios burgueses que vigoran en la sociedad occidental y más específicamente en la sociedad salvadoreña, a partir de las experiencias de muerte de sus personajes. Teniendo eso en cuenta, este trabajo tiene por objetivo reflexionar sobre como la experiencia de muerte puede configurarse como una forma de exilio en la cual el sujeto se vuelve “extranjero de sí mismo”. La reflexión parte del análisis de los cuentos “Muerto al lado de mi mismo” del libro *El Diablo sabe mi nombre* (2008), “T.V.” de la colección *Crónicas para sentimentales* (2010), “Pequeño incendio en la Plaza de la República” y “La muerte no viene a caballo” de *Contracorriente* (1993), producidos en el período en que autora permaneció en el exilio, e de la reflexión teórica de filósofos como Maurice, Jacques Derrida e Emmanuel Lévinas que entienden la existencia a partir de la relación e de la alteridad.

Palabras-clave: Exilio, experiencia de muerte, alteridad.





de maio de dois mil e nove



Dr.ª Isabel Jasinski


Dr.^a Ana Cecilia Arias Olmos


Dr. Marcelo Paiva


Christy Beatriz Najarro Guzmán



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS


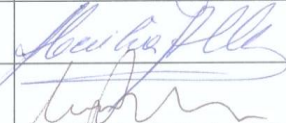
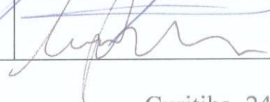
PARECER

Defesa de dissertação da mestranda CHRISTY BEATRIZ NAJARRO GUZMÁN para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados ISABEL JASINSKI, ANA CECÍLIA ARIAS OLMOS e MARCELO PAIVA arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“A MORTE COMO FORMA DE EXÍLIO NA NARRATIVA DE JACINTA ESCUDOS”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
ISABEL JASINSKI		APROVADA
ANA CECÍLIA ARIAS OLMOS		APROVADA
MARCELO PAIVA		APROVADA

Curitiba, 24 de maio de 2013


Prof.ª Dr.ª Teresa Cristina Wachowicz
Coordenadora

1. Introdução	7
2. Aproximação ao conceito de exílio e suas ressonâncias na literatura salvadorenha do pós-guerra civil.....	10
2.1 Uma aproximação à literatura salvadorenha.....	10
2.2 A existência do sujeito na sua condição de exilado na sociedade pós-moderna.....	27
3. Experiência de morte: a existência exilada	48
3.1 O corpo: primeira morada do sujeito	48
3.2 O exílio como condição original da existência do sujeito	67
3.3 A morte como exílio	70
4. Conclusão.....	85
5. Referências bibliográficas.....	89

1. Introdução

Antes da guerra civil (1980-1992), El Salvador se constituía na base de um governo ditatorial, sustentado pelo ideal nacionalista que pressupunha um sistema de valores conforme os sentidos predeterminados de origem, identidade e pertencimento (nascimento, nome, sexo, classe social, etc.). Frente a esse cenário opressor, os artistas e intelectuais da época criaram um discurso homogêneo de denúncia e luta, dando voz ao operário oprimido e ao camponês na sua extrema pobreza. Os movimentos insurgentes se fortaleceram, gerando o conflito armado que duraria doze anos. Após inúmeras mortes, o exílio massivo da população e as exigências internacionais, as forças armadas e o FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional), formado por cinco grupos guerrilheiros, se obrigaram a firmar os acordos de paz de Chapultepec (1992). Não houve vencedores nem perdedores, só a rendição de ambas as partes, isso significa que o ideal revolucionário foi um projeto falido. Diante da falência do projeto revolucionário, se instaurou um sentimento de desilusão e desencanto, o que propiciou que a população salvadorenha não acreditasse mais nem em órgãos governamentais nem nos movimentos sociais de luta civil da sociedade em vigor. Concatenado a isso, a experiência do exílio, em decorrência do processo bélico mencionado anteriormente, provocou tanto a fragmentação social como a crise da identidade do indivíduo, propiciando a impossibilidade de identificação com o quadro de referências sociais.

Nesse contexto, a ficção experimentou uma reestruturação no seu processo criativo, onde novos discursos – o jornalístico, o fotográfico e o cinematográfico – foram (re)formulados e inseridos no projeto artístico de inúmeros escritores, que, para Beatriz Cortez, correspondeu a uma estética do cinismo, como buscaremos especificar no primeiro capítulo. Uma das autoras que radicalizam esse projeto é Jacinta Escudos, que propõe uma nova leitura da existência do sujeito por meio de histórias insólitas e de violência. A autora leva ao extremo essa reflexão ao colocar os seus personagens no limite da própria existência, através de experiências de morte, segundo o escopo das narrativas escolhidas para esta pesquisa, que compreende quatro contos de livros diferentes, todos escritos no período em que ela se encontrava no exílio: “La muerte no viene a caballo” e “pequeño incendio en la Plaza de la República” do livro

Contracorriente (1993); “Muerto al lado de mí mismo” extraído da coletânea *El Diablo sabe mi nombre* (2008) e finalmente o conto “T.V.” da sua última publicação *Crónicas para sentimentales* (2010)¹.

De acordo com a pesquisa desenvolvida nesse projeto, poderíamos dizer que o sujeito, que vive no pós-guerra, vivencia uma “reconstrução” de si após a destruição dos seus referenciais históricos, ocasionada pela guerra civil e pelo exílio factual, constituindo-se como *outsider*, como o “estrangeiro em todo lugar”, segundo a perspectiva de Eduard Said. Ou seja, ele não reconhece nas estruturas histórico-sociais um quadro de referências que sustentem sua identidade ou o princípio de cidadania. Partindo disso, acreditamos que o exílio, embora represente em um primeiro momento certa angústia provocada pelo deslocamento do sujeito do seu território, possibilita a destruição de verdades tidas como absolutas e a abertura para novas possibilidades de existência. Dessa maneira, a experiência do exílio permite ao sujeito a saída de si – num sentido existencial, para além do factual – para reformular-se não mais como uma identidade única, mas sim a partir de uma alteridade.

Em decorrência disso, e confrontando a base teórica com a leitura da obra de Jacinta Escudos, veremos que o corpo, signo sagrado de atribuição de identidade na sociedade, se caracteriza por ser o primeiro território que limita a existência do sujeito. Assim, os personagens, na sua condição de *homines sacri* na sociedade que os excluiu,

¹ Jacinta Escudos nasceu em 1971 em San Salvador, El Salvador. Ao fazer vinte anos, sai do país junto com a sua família para um exílio que duraria vinte anos. De voz da autora sabemos que permaneceu em Nicarágua, Alemanha e Costa Rica, porém ela não especifica se foram somente esses países ou se existe a possibilidade de ter permanecido em outros países. De sua obra publicada conhecemos: *-Letter from El Salvador* (poemas, edição bilíngue inglês-espanhol) publicação não autorizada sob o pseudônimo de Rocío América, El Salvador Solidarity Campaign, London, England, noviembre 1984; *Apuntes de una historia de amor que no fue* (novela curta), UCA Editores, San Salvador, El Salvador, 1987; *Contracorriente* (contos), UCA Editores, San Salvador, El Salvador, 1993; *Cuentos sucios* (contos), Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI), San Salvador, El Salvador, 1997; *El desencanto* (romance), Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI), San Salvador, El Salvador, 2001; *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (contos e crônicas), Editorial X, Guatemala, 2002; *A-B-Sudario* (romance), Prêmio Centro-americano de romance “Mario Monteforte Toledo” 2002, Alfaguara, Guatemala, 2003; *El Diablo sabe mi nombre* (cuentos), Uruk Editores, San José, Costa Rica, 2008, e *Crónicas para sentimentales* (cuentos), F&G Editores, Ciudad de Guatemala, 2010.

de acordo com a reflexão de Giorgio Agamben, colocam a sua própria existência em questão, através da experiência de morte – que não está ligada a uma anulação do ser, mas a uma outra percepção do corpo e da própria existência –, o que os torna exilados da própria identidade, seu território mais original, a interioridade improfanável do *eu*. Dessa perspectiva, nossa pesquisa considera a condição do sujeito como “estrangeiro de si mesmo”, a partir das experiências de morte dos personagens, para a construção do “sujeito soberano”, a fim de ajudar-nos fundamentar o conceito de *alteridade* para a formação de um processo criativo que não se restrinja ao conceito de literatura nacional, inserindo a literatura salvadorenha no horizonte da produção literária ocidental, sem contudo reafirmar o padrão da “república mundial das letras”, como indicou Pascale Casanova. Consideraremos também o exílio como uma experiência existencial que se manifesta como multiplicidade criadora, promovendo uma discussão sobre a noção de sujeito como “outro” a partir da leitura de Giorgio Agamben, entre outros teóricos, para quem o sujeito exercita seu “ser especial”, ou seja, a imagem do ser que captura um gesto ou uma manifestação, segundo a qual este não pode ser entendido como uma unidade fechada. No conjunto da reflexão teórica, faremos uma reflexão sobre o “ser-entre-as-coisas” que nas considerações de Emmanuel Lévinas seria o “outro absoluto”, Segundo o qual existe uma fissura na identidade e na territorialidade da mesma, com isso ele pensa o sujeito na sua opacidade, visão que aponta para o esvaziamento do sujeito e a construção do absolutamente “outro”, questionando o lugar do Mesmo, conforme entende o filósofo no livro *Totalidade e infinito* (1960).

Para um melhor desenvolvimento da reflexão, dividimos a análise em dois capítulos: o primeiro tratará da contextualização literária e revisão bibliográfica para situar a importância da produção ficcional de Jacinta Escudos na literatura salvadorenha, junto com a análise do conto “Muerto al lado de mi mismo” do livro *El diablo sabe mi nombre* (2008) e “T.V.” da coletânea *Crónicas para sentimentales* (2010). O segundo capítulo se constituirá de uma discussão teórica sobre as questões da morte como exílio de si do sujeito, para podermos entender a multiplicidade do “mesmo” enquanto “outro”, juntamente com a reflexão sobre os contos “Pequeño incendio en la Plaza de la República” e “La muerte no viene a caballo” do livro *contracorriente* (1993).

2. Aproximação ao conceito de exílio e suas ressonâncias na literatura salvadorenha do pós-guerra civil

2.1 Uma aproximação à literatura salvadorenha

Falar de literatura salvadorenha não é uma tarefa fácil, principalmente porque a maioria dos estudos feitos até a década de 90 visa uma abordagem romantizada daqueles que seriam os fundadores da literatura nacional do começo do século XX. Aqui, é importante considerar que, conforme Rafael Lara-Martínez, existe um “descompasso de mais de meio século entre a consolidação da administração estatal e o desenvolvimento da ideia nacional das artes”² (LARA-MARTÍNEZ, 2003, p. 15). Dito de outro modo, após a declaração da independência de El Salvador em 1821, existiu um afastamento da organização governamental e a elaboração do imaginário coletivo do sentimento de nação. Aqui é importante se perguntar o que esse descompasso significa para a produção literária do país? A partir de quando podemos falar em literatura salvadorenha? Carmen Huguet, no seu ensaio “Uma primeira aproximação da poesia salvadorenha”, aponta para dois estudos panorâmicos que remontam à época pré-hispânica e aos séculos XVII e XIX. No entanto, ela observa que “a maioria dos autores dos séculos XVII e XIX não se dedicaram à poesia. E os que o fizeram deixaram uma obra dispersa e esparsa (...)” (HUGUET, 2011). Segundo a autora, isso está intrinsecamente ligado aos processos de luta pelos quais o país passou na época³. Dentro desse contexto, o pensamento “modernizador europeizante” dominou a estética

² Todos os textos citados do espanhol aparecem aqui na minha tradução ao português, sendo que aquelas citações que estão fora do corpo do texto são da minha tradução e a versão original está em nota de rodapé.

³ Em 1821, El Salvador declarou sua independência junto à Guatemala, Honduras, Nicaragua e Costa Rica, formando a Federação Centro-americana, que foi dissolvida em 1844. Após esse período, El Salvador lutou pela não anexão ao México. Além disso, existiu uma relação muito próxima entre os poetas da época e as figuras políticas e militares, fazendo com que a maioria desses autores fosse para o campo de batalha do “partido Quezada. Por isso, é lógico que tivessem o mesmo destino que o líder hondurenho: lutar no campo de batalha, o exílio e, em alguns dos casos, uma morte obscura e em circunstâncias funestas”. Cf. HUGUET, Carmen. “Una primera aproximación a la literatura salvadoreña” disponível em: <http://www.caratula.net/ediciones/44/critica-cghuguet.php> Acesso em 17 de fevereiro de 2013 às 10 hrs50min.

da época, centralizado na obra de Francisco Gavidia, quem desmontou o alexandrino espanhol para flexibilizar o ritmo e a métrica (VALDÉS, 1996, p. 84).

Como consequência do descompasso entre consolidação do estado-nação e das letras nacionais, a literatura que resgataria a noção de identidade salvadorenha só começaria a ser elaborada no último decênio do século XIX e no começo do século XX. Figuras como Salarrué⁴ começaram a articular o imaginário mítico-popular da literatura salvadorenha. Da mesma forma, a pintura começa a retratar camponeses e indígenas à sombra de árvores, tentando representar a vida no campo para, de alguma maneira, orquestrar uma identidade nacional. Vale a pena lembrar que, paralelo a esse processo, existiu no país uma vanguarda que pensava a arte a partir de ideias “vinculadas a novas correntes espiritualistas, espiritistas e teosóficas” (LARA-MARTÍNEZ, 2003, p. 17), como o caso de Alberto Masferrer em seu livro *Páginas* (1893). Aproveitando-se desse “nascimento” literário, o general Maxímiliano Hernández Martínez, primeiro ditador de El Salvador (1932-1945), criou suas políticas culturais que legitimaram o seu governo repressivo⁵.

Levando isso em consideração, podemos dizer que identificamos uma primeira fase da literatura salvadorenha que, sendo de caráter regionalista e espiritualista, buscava resgatar a cultura folclórica nacional para a formação de uma identidade. Contudo, o descontentamento das classes oligárquicas do país e a reflexão intelectual sobre os acontecimentos de 1932⁶ provocaram, por um lado, o golpe de estado que enviaria Hernández Martínez ao exílio, instaurando um novo regime militar no país, e, por outro, a ruptura da relação entre a comunidade artístico-intelectual e o governo.

⁴ Salvador Salazar Arrué (Salarrué) dialoga com o imaginário mítico-indígena e camponês da época, além de dar voz às crianças nos seus contos. Vale a pena lembrar que este autor também incursionou na literatura surrealista, porém, por esta narrativa estar afastada do projeto identitário, é pouco ou nada conhecida.

⁵ Em um artigo publicado no jornal on-line Contrapunto, Rafael Lara-Martínez afirma que os grandes nomes da literatura clássica salvadorenha formariam parte do grupo intelectual que ajudou a legitimar o primeiro governo totalitário do país. Cf. LARA-MARTÍNEZ, Rafael. “Liberación, teosofia y democracia (1934)”. Disponível em

http://www.archivocp.contrapunto.com.sv/?option=com_content&view=article&id=2333:noticias-de-el-salvador-contrapunto-cultura-salarrue-general-martinez-rafael-lara-martinez&catid=90:miscelanea&itemid=50 Acesso em 19 de fevereiro de 2013 às 9 horas da manhã

⁶ O etnocídio de mais de 30.000 trabalhadores e camponeses, na sua maioria indígenas.

O afastamento da esfera estatal e da comunidade artístico-intelectual deu início a uma segunda fase na literatura nacional. Esta segunda fase estava constituída por escritores que se automearam “la generación comprometida”⁷, por defender um projeto estético no qual a criação literária devia estar ligada ao progresso social. Dessa forma, os escritores desse período estavam ligados a ideologias revolucionárias, tendo como objetivo primordial a denúncia da injustiça social provocada pela ditadura militar (1932-1979) e, posteriormente, a reflexão política – às vezes panfletagem – durante o processo de guerra civil (1980-1990), período no qual muitos artistas e intelectuais foram exilados.

Dessa perspectiva, surge uma vertente que pensa o sujeito como uma “semiexistência”, uma sombra, alimentando-se da meia vida que lhe foi concedida pela sociedade repressora da ditadura militar. Como o *morto-vivo* do poema “Todos” de Roque Dalton, no qual o indivíduo vive porque biologicamente respira, porém está morto porque perdeu ou nunca teve a possibilidade de se expressar. Aqui, a morte é uma companheira da semiexistência do sujeito no mundo da lei e da norma. Sujeitos semiexistentes que não falam.

É importante perceber que a concepção de morte “retratada” na literatura deste período é uma concepção que se aproxima do sentido de inexistência, pois o sujeito que estava sendo representado na poesia era aquele marginalizado que tinha sido destituído do poder da palavra por um regime autoritário. O morto-vivo da literatura engajada não tinha voz por ser socialmente excluído, porém os literatos tinham a esperança de que, através da luta ideológica, ele atingiria a redenção social e de que a palavra poderia mudar essa realidade. Essa visão sofreria algumas modificações na literatura e no pensamento intelectual no período do pós-guerra, como veremos mais adiante.

Nesse contexto político, “muitos dos escritores nos vimos obrigados a tomar uma posição diante dos acontecimentos” (ESCUDOS, 2004, s/p), o que foi um processo vital para a formação dos escritores da época, pois os fez compreender e refletir sobre

⁷ O termo “generación comprometida” representa uma comunidade artística que a partir da pluralidade expressou tanto seu compromisso estético quanto social. Engloba obras produzidas entre a década de 1940 e 1970 e compreende a formação de vários núcleos artístico-poéticos. Cf. VELA PLEITEZ, Tania. *Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación Accesarte, 2012.

uma sociedade que estava erigida sobre as bases de um sistema que visava o capital e a perpetuação de valores morais e éticos de uma elite dominante.

Num primeiro momento, pensou-se sobre o sujeito oprimido, sobre a crueldade dos massacres e sobre a desumanização da sociedade. Este tipo de representação está ligado à vertente testemunhal da literatura engajada, a qual contribuía para a formação de uma identidade coletiva, participando do “processo de conscientização dessa coletividade” (CORTEZ, 2009, p. 58). Esse processo de conscientização se dá a partir de uma narrativa que, conforme os apontamentos de Tania Pleitez, está construída a partir da voz de um protagonista ou do testemunho dos fatos (PLEITEZ, 2012, p.101). Isso implica que o foco narrativo concentrava-se nos problemas da coletividade.⁸ A esse respeito, Tania Pleitez aponta que em El Salvador a produção poética e narrativa se dava na trincheira, nos campos guerrilheiros, sendo produzida a partir de “depoimentos pessoais diretos, poemas curtos, que falavam ao leitor com um grande sentido de urgência. Estes poetas tentaram abarcar um público maior com o objetivo de conectá-lo às esperanças e aos sofrimentos daqueles que buscavam representar” (PLEITEZ, 2012, p.99). Não obstante, na medida em que a guerra civil se expandia em proporções sanguinolentas, o espírito de luta e de esperança foi se enfraquecendo, possibilitando a exploração do tema do medo, da solidão, da morte e, finalmente, do exílio, condições às quais a população foi submetida.

Desta maneira, fragilizado por uma guerra civil e cindido pela experiência do exílio, o literato-intelectual percebe que os valores tidos como dogma - principalmente os valores burgueses instaurados pela modernidade - desmoronaram, ocasionando a descrença na legitimidade dos discursos oficiais. Assim, o colapso das instituições de poder fez com que “o processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais [se tornasse] mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12), ou seja, o sujeito não possui mais um centro de referências que legitime a sua identidade, o que provoca uma fragmentação do seu “eu”. Levando isso em consideração, podemos dizer que o fim da guerra civil e a experiência do exílio em massa significaram um ponto final, não só para o intercâmbio de balas, mas também

⁸ Este tipo de literatura representou, no seu auge, uma desestabilização dos discursos literários, visto que estas narrativas romperam, em alguma medida, com as fronteiras do relato ficcional ao se valer de discursos como a crônica e o jornal, entre outros.

para a concepção de sujeito como ser idêntico a si mesmo, o que por sua vez exigiu uma reinterpretação do sujeito que propõe a sua figura como uma “instância” (DERRIDA, 2005, p. 154). Para Derrida, essa instância não representa necessariamente um lugar enquanto território, mas um espaço de passagem, onde as identidades são negociadas, como veremos no segundo capítulo.

Ao constatar a existência de um hiato na identidade, o sujeito não encontra mais na palavra legisladora, aquela que define modelos e valores sociais, a única via de expressão possível, buscando assim uma nova forma de expressão, o que é possibilitado pela experimentação com a linguagem, tanto no nível formal quanto no temático, distanciando-se das formas habituais da época, que prezavam as narrativas de caráter testemunhal, comprometidas com a denúncia social. Desse ponto de vista, narrativas lineares, ao modo canônico, não serviam mais como forma de expressão desse sujeito cindido. Diante dessa “incapacidade” de traduzir a subjetividade, a palavra reelaborou-se a partir de narrativas fragmentadas e “contaminadas” por outro tipo de discurso, tais como a fotografia e o cinema, permitindo a problematização da linguagem e da identidade do indivíduo como algo estável e indivisível. Assim, propõe-se uma abordagem do sujeito como algo “mutável, móvel, (des)armável, frágil” (WALLNER, 2002).

Sendo assim, após a queda das instituições hegemônicas de poder no pós-guerra em El Salvador, novas vozes reluzem na paisagem de reconstrução de uma sociedade e, de tal modo, outros discursos são elaborados. Essa nova sociedade se reconstrói a partir de uma multiplicidade de sujeitos que não compartilham sentimentos nacionalistas, ou seja, para eles não há uma cultura comum a defender, não há paradigmas absolutos a serem seguidos. Ao contrário, se possibilita, em alguma medida, a abertura do espaço expressivo para uma multiplicidade de vozes que pululam na paisagem social; diversas vozes tentando encontrar o caminho para expressar uma singularidade que não se reduz a nenhuma identidade predeterminada, porque esse sujeito não acredita no modelo sociocultural, nem no discurso histórico oficial ou na expressão literária canônica, como se vê na narrativa de Rafael Mejívar Ochoa, Claudia Hernández, Horacio Castellanos Moya, entre outros⁹.

⁹ As narrativas destes autores são construídas a partir da visão desencantada da sociedade na qual os personagens estão inseridos, como ocorre no romance *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (2007)

Dessa forma, desencantado e sem rumo, o sujeito questiona-se sobre o sentido da vida e da morte, sobre o seu lugar no mundo, transformando-se, assim, em um “exilado”¹⁰ da sociedade ao mesmo tempo em que se exila de si enquanto identidade determinada, pois ele é o “outro” que pergunta do outro lado do espelho “quem sou?”. Assim, o sujeito na margem da sociedade se configura como “subalterno” (SCHROEDER, 2000)¹¹ que toma a palavra, desafiando as normas de comportamento social. Nessa concepção, o subalterno, por estar numa condição de submissão e de exclusão, pode confrontar o sistema de valores no qual está inserido, possibilitando a interrupção da cadeia de signos que conformam uma identidade única. Na perspectiva de Derrida ele seria o “estrangeiro [que] sacode do dogmatismo ameaçador do logos paterno” (DERRIDA, 2003, p. 7)¹².

A partir desse momento, o sujeito fragmentado, ao mesmo tempo em que atende às “chamadas” da sociedade (DERRIDA, 2005, p. 154), é o “outro” que questiona e desafia a norma. O primeiro, ligado à convenção, sofre porque percebe que a sua vida havia sido construída a partir de dogmas que delimitavam uma identidade, colocando-o como uma representação, ou seja, um simulacro de existência, e o segundo sofre, porque, ao sair de si, isto é, do seu lugar, do seu centro, abandonando sua identidade, vive um exílio em que está “permanentemente minado pela perda de algo deixado atrás para sempre” (SAID, 2003, p.46).

de Horacio Castellanos Moya, onde Eduardo Vega, depois de dezoito anos de exílio, volta a El Salvador para assistir ao enterro da mãe. Na viagem, os seus compatriotas lhe parecem insuportáveis e, por meio de um tom anti-nacionalista, questiona os dogmas que regem a sociedade nacional. Já no romance *Trece* (2003), Rafael Menjívar Ochoa narra os últimos treze dias de vida do personagem anônimo que decide arquitetar seu suicídio porque tem uma necessidade de ir embora da vida como se “sai de uma festa cheia de pessoas com as quais não quer dançar”. Cf. OCHOA, Rafael Menjívar. *Trece*. Guatemala: F&G editores, 2003.

¹⁰ Falamos de um sujeito exilado do seu entorno, a partir da experiência do exílio como evento político. Porém, neste caso está relacionado a uma forma de ser no mundo, que será explicitada mais adiante.

¹¹ Regina Schroeder utiliza esta palavra pensando no termo *subaltern*, que aparece no livro *Rethinking the Subaltern: Patterns and Places of Subalternity in the New Millennium* de Ileana Rodríguez (1994), para se referir a narrativas latino-americanas da margem. Neste livro, o termo faz referência às literaturas latino-americanas fora do cânone, ou seja, literaturas da margem, onde os personagens que aparecem nelas são os *outsiders* da sociedade. Cf. RODRÍGUEZ, Ileana. *Latin American Studies reader*. US: Duke university Press, 2001.

¹² A discussão de Derrida parte do *Sofista* de Platão. Se no livro do filósofo grego a figura do estrangeiro funciona para questionar o cerne da filosofia ocidental, nas considerações de Derrida funcionará para “por-em-questão” a identidade única como princípio primordial da sociedade moderna.

Essa abordagem do sujeito parece apontar para o fato de que a realidade na qual ele vive não passa de uma figuração, fazendo com que ele seja simples marionete que se move de acordo com a engrenagem social disposta por um poder que visa a territorialização das identidades. Assim, na literatura do pós-guerra em El Salvador sobressai a voz do exilado político que não acredita mais no discurso e na construção de uma identidade coletiva e daquele que, ficando na terra natal, experimenta o autoexílio ao ver o seu entorno em ruínas.

O pós-guerra (...), traz consigo um espírito de cinismo. Como consequência, esta ficção retrata as sociedades centro-americanas em estado de caos e violência. Apresenta sociedades povoadas de pessoas que definem as normas da decência, da moralidade, do bom gosto e a boa reputação e que depois, no seu espaço privado, as rompe (...). A ficção centro-americana contemporânea sugere que não é a moralidade, mas a paixão a que move o indivíduo para além da razão ou de sua consideração dos valores de qualquer tipo. A expressão desta paixão nos permite formular um projeto estético da Centro-américa de pós-guerra, uma estética marcada pela perda de fé nos valores morais e nos projetos sociais de caráter utópico. Em fim, o que poderia chamar-se de uma estética do cinismo (CORTEZ, 2000).¹³

O que aponta para uma atitude paradoxal, porque, se por um lado eles aderem às normas sociais, por outro, a prerrogativa que se encontra no fundo das suas histórias é a quebra dos paradigmas. Estes sujeitos são migrantes sociais, são seres que “vivem numa relação complexa ou contraditória com o sentimento de pertencimento, seja qual for a forma na qual este se defina” (LUDMER, 2010, p. 195). Dessa forma, os personagens tornam-se atores e o seu palco é o mundo que entra no teatro social da representação.

Para Beatriz Cortez, o sujeito explorado nestas narrativas é aquele que está desencantado com a ordem social, com os princípios ideológicos e desiludido da própria

¹³ La posguerra (...), trae consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata las sociedades centroamericanas en estado de caos y violencia. Presenta sociedades pobladas de gente que define las normas de la decencia, la moralidad, el buen gusto y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado (...). La ficción centroamericana contemporánea sugiere que no es la moralidad sino la pasión la que mueve al individuo más allá de la razón o de su consideración de los valores morales de cualquier tipo. La expresión de esta pasión nos permite formular un proyecto estético de la Centroamérica de posguerra, una estética marcada por la pérdida de la fe en los valores morales y en los proyectos sociales de carácter utópico. En resumen, lo que podría llamarse una estética del cinismo. Cf. CORTEZ, Beatriz. “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra” (2000). Disponible en: <http://www.sololiteratura.com/hor/horestetica.htm>

existência que se arrasta numa sociedade desarticulada e destruída. O que quer dizer que ele não vê modo de reconstrução social nem individual. Por isso, este comportamento é consciente e diz respeito a uma forma de brincar com as *personas* dessa sociedade, a multiplicidade de modos de individuação que depõem contra a unicidade da identidade.

O autor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, em uma entrevista dada à revista virtual *Los anillos de saturno*, afirma que a violência é uma espécie de carma social, ou seja, o sujeito não é vítima da violência, mas ela é uma condição da sua própria existência, herdada de gerações anteriores. O autor afirma também que, na sua narrativa, as cenas de violência funcionam como uma catarse ou um exorcismo, como consequência da sua vivência numa sociedade assediada pela violência de signo político ou como forma de delinquência. Em contrapartida a essa opinião, Horacio Castellanos Moya aponta para uma reciclagem da violência. Na perspectiva do autor quer dizer que a violência instaurada pela guerra civil, não só em El Salvador, mas nos outros países da região, continuou na forma de marginalização dos combatentes de guerra, visto que, nas palavras do autor, se fez um esforço na transição para a (re)construção das instituições políticas, mas pouco ou nada se fez no investimento social ou na mudança da gênese do modelo econômico. Ambos os autores retratam personagens que, desiludidos da instituição social, se configuram como estrangeiros¹⁴ que, através da palavra, articulam uma crítica ferrenha ao modelo social das sociedades centro-americanas¹⁵.

1.3 Jacinta Escudos: desencanto e cinismo na literatura de pós-guerra de El Salvador

Antes de aprofundar na reflexão sobre a condição do sujeito na sociedade atual que a obra de Jacinta Escudos suscita, é importante voltar o nosso olhar para o contexto no qual a autora começa sua tarefa de escritora. Certamente estes dados biográficos não são suficientes para analisar a obra da autora, porém ajudam a compreender o seu projeto estético. Dessa maneira, cabe se perguntar: Quem é Jacinta Escudos? A autora nasceu no meio de uma família da burguesia conservadora em 1971, época em que os

¹⁴ Aqui, nos referimos à menção que Derrida faz ao papel do estrangeiro no livro *Da hospitalidade* (2010).

¹⁵ Estas considerações fazem parte de uma entrevista que a revista argentina *Los anillos de Saturno* realizou para pensar sobre a repercussão e representação da violência social nos países latino-americanos Cf. <http://losanillosdesaturno.org/tramas-de-la-violencia/> visualizada em 10 de outubro de 2012.

cinco movimentos guerrilheiros da década de 1980 começavam a sua formação; ou seja, Jacinta Escudos cresceu num meio em que a repressão se encontrava dentro e fora do âmbito familiar. Ambiente que, aos doze anos, a fez recorrer à escritura como modo de “salvar-me (...). Os fatos, sentimentos e reflexões que não podia compartilhar com ninguém (...), transformaram-se em poemas e páginas de volumosos diários e cartas sem destino” (ESCUDOS, 2004, s/p)¹⁶. Isso quer dizer que o papel foi um lugar de conforto, onde a autora podia falar sem medo, e espaço de confronto com ela mesma e com a sociedade. Partindo disso, a própria autora considera o ato de escrever algo subversivo porque obriga a quem escreve a pensar e a dizer, coisa que na época era punido até com a morte.

O ambiente repressivo e o estouro da guerra civil levaram Jacinta Escudos ao autoexílio de vinte anos, tempo transcorrido entre Nicarágua, Alemanha e Costa Rica. Nesse tempo transcorrido a autora desenvolve sua produção narrativa, a qual seria publicada após a finalização do enfrentamento bélico em 1992, com exceção do primeiro romance publicado em 1987. Entre essas obras estão: *Apuntes de una historia de amor que no fue* (romance, 1987), *Contra-corriente* (contos, 1993), *Cuentos sucios* (contos, 1997), *El desencanto* (romance, 2001), *Felicidad doméstica, y otras cosas aterradoras* (contos, 2002), *A-B-Sudario* (romance, 2003), *El diablo sabe mi nombre* (contos, 2008) e *Crónicas para sentimentales* (2010). Todas estas narrativas estão permeadas por um sentimento de desencanto com a sociedade, evidenciando a degradação do ser humano pelos princípios que sustentam a sociedade moderna. Como mencionado anteriormente, focaremos a nossa atenção nos contos “Pequeño incendio en la Plaza de la República”, “La muerte no viene a caballo” do livro do contos *Conracorriente* (1993); “Muerto al lado de mí mismo” da coletânea *El diablo sabe mi nombre* (2008) e finalmente “T.V.” da sua última publicação *Crónicas para sentimentales* (2010). Narrativas em que a experiência de morte se apresenta como o momento em que as leis da lógica e a razão são desafiadas.

A partir da leitura da obra de Jacinta Escudos é impossível não perceber as influências da literatura *beatnik* e de autores latino-americanos como Jorge Luis Borges

¹⁶ Do original: “(...)recurrí al papel para salvarme a mí misma (...). Los hechos, sentimientos y reflexiones que no podía comentar con nadie por tantos motivos, se transformaron en poemas y páginas de voluminosos diarios y cartas sin destino.” (ESCUDOS, 2004, s/p)

e Julio Cortázar, como ela menciona no seu artigo de opinião “¿qué libro te cambió la vida?” publicado no seu blog em Julho de 2008. Nessa mesma oportunidade, Escudos afirma que autores como Juan Rulfo, Clarice Lispector, James Joyce, especificamente com seu livro *Ulysses*, Mario Bellatin, Margarita Duras e a obra *O estrangeiro* de Albert Camus, influenciaram-na e continuam influenciando na sua escrita, principalmente este último.

Levando isso em consideração, pode-se afirmar que para Jacinta Escudos a escrita representa uma tentativa de “‘apresentar’ a realidade, tal e como eu a percebia (...), numa atitude combinada de apresentação da realidade, mas também de compreendê-la, o que me levou a cavar no lado obscuro do coração” (ESCUDOS, 2004, s/p). Isso lhe permitiu aproximar seu olhar do indivíduo e, como a lente de uma câmera, sair da visão panorâmica de sociedade da literatura engajada, que percebia os sujeitos como uma massa unida e homogênea¹⁷, para focar e entrar no âmago do ser humano, descobrindo prerrogativas individuais que nada tem a ver com a preservação do *status quo* da sociedade. Assim, problemáticas como o adultério, a violência doméstica, a solidão e a morte, foram tratadas pela autora.

Levando isso em consideração, podemos dizer que existe, na narrativa escudiana, uma necessidade de pensar o modo passional, obscuro e sombrio do indivíduo, colocando seus personagens em situações limite de violência, como, por exemplo, os personagens do conto “El congelador de papá”, do livro *Contracorriente*, (1993), que fazem parte de uma família exemplar. Entretanto, no final da narrativa, o narrador relata que ao confessar sua insatisfação sexual, a matriarca da família morre assassinada pelo marido. Ela é esquartejada, empacotada e depositada na geladeira como pedaços de carne para consumo familiar. São personagens que desafiam abertamente as normas e os padrões sociais, como no caso de Cayetana e Arcadia nos romances *A-B-Sudario* e *El desencanto*, respectivamente. Nestes romances, a voz narrativa coloca em evidência o cinismo dos personagens adentrando naquilo que os

¹⁷ A respeito da literatura de testemunho, Beatriz Cortez afirma que estas narrativas pretendiam apresentar a imagem do outro como algo homogêneo, conhecido, para tanto “criaram sua própria visão sobre esse Outro centro-americano, outro que aparentemente era seu par, a quem podiam se referir pelo nome. Um outro que era responsável por revelar sua cultura, suas experiências, seu sofrimento à comunidade de solidariedade internacional” Cf. CORTEZ, Beatriz. “Reconsideraciones en la posguerra sobre el testimonio y la ficción centroamericanos”. In: *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G editores, 2009.

sujeitos escondem para se “encaixar” num molde social. O que eles calam no espaço público é um silêncio que grita um mundo às avessas na vida privada. Estas narrativas vão “representar” sujeitos sem escrúpulos que desafiam a norma social para tentar, dessa forma, “desmascarar” a sociedade feita de mentiras, para dar voz a esse “outro de si” que cala em todo ser humano e, assim, quebrar o mito do “bom cidadão”.

Uma das minhas preocupações foi a de sempre tentar de inovar ou apresentar estes temas de uma maneira incomum, tanto na forma como no conteúdo. Daí que parte das intencionalidades conscientes do meu trabalho foi o questionamento dos mitos e temas tabu, principalmente aqueles que estão relacionados aos papéis familiares, a sexualidade e as estruturas sociais que nos impõem falsos valores e preconceitos. Não se trata do questionamento *per se*, mas de apresentar elementos que provoquem no leitor reflexões sobre seu próprio entorno e experiência de vida, e fundamentalmente questionar o que nossas sociedades, tão conservadoras, afirmam como mitos indiscutíveis. (ESCUDOS, 2004, s/p)¹⁸

É nesse questionamento que Escudos percebe que esse indivíduo é um ser múltiplo e móvel, pois ele é um “devir-sujeito”, que para Deleuze e Guattari, no seu livro *Mil platôs*, é um “vir-a-ser” que nunca se concretiza, permitindo a transformação constante de si. Entretanto, esse sujeito complexo é mutilado pelos valores impostos por uma sociedade que funciona na base da lógica e da racionalidade, os mesmos valores que, a partir do direito do nascimento, identidade, classe social e raça, sustentavam a sociedade durante as ditaduras; as mesmas que de alguma maneira estavam no subtexto do discurso revolucionário durante o enfrentamento bélico do país e que, conseqüentemente, conformaram os ideais da sociedade democrática e neoliberal. Ou seja, os valores que regiram a sociedade salvadorenha no passado ditatorial e bélico não foram substituídos por outros que pensassem o sujeito como ser múltiplo e livre, pelo contrário, o pensamento do sujeito continuou “subjugado pela obrigação social de cumprir as normas da lei e da moralidade”. (CORTEZ, 2009, p.301)

¹⁸ Una de mis preocupaciones ha sido siempre tratar de innovar o presentar estos temas de manera inusual, tanto en forma como en contenido. De ahí que parte de las intencionalidades conscientes de mi trabajo han sido el cuestionamiento de mitos y temas tabú, sobre todo en lo referente a los roles familiares, la sexualidad y las estructuras sociales que nos imponen falsos valores y prejuicios. No se trata del cuestionamiento *per se*, sino de plantear elementos que puedan producir en el lector reflexiones sobre su propio entorno y experiencia de vida, y sobre todo a cuestionar lo que nuestras sociedades tan conservadoras dan por sentado como mitos indiscutibles. (ESCUDOS, 2004) Cf. ESCUDOS, Jacinta. Jacinta Escudos: La niña en El círculo del fuego: Reflexiones en un cruce de caminos. Revista virtual *Istmo*, Managua, n. 9, jul.-dez. 2004. Disponível em: <http://istmo.denison.edu/n09/foro/ninna.html> acesso em: janeiro de 2012.

Na literatura escudiana, a voz narrativa aproveita-se desse sujeito fragmentado para explorar sua subjetividade e intimidade, porém isso não se dá no mesmo nível do discurso intimista dos românticos, mas na própria experiência do sujeito errante no espaço urbano, onde existe uma espécie de negociação social e individual, em que o corpo do próprio personagem e o espaço urbano se transformam em “centros de luta” (WALLNER, 2002, s/p) para a reconstrução dos sujeitos. Para tanto a narrativa também é um espaço de violência, “a crítica sobre a violência se faz a partir de mais violência” (CUADRA, 2003, p. 58). Isso se percebe nos discursos dos personagens, visto que estão permeados de certo ódio e deboche da sociedade na qual eles estão inseridos.

Nestas literaturas é a voz, feita discurso na palavra, o primeiro elemento profanador dos discursos que legitimam um conceito de identidade, colocando os personagens numa relação de dentro-fora do território nacional. A palavra “está fisicamente, linguisticamente e provisoriamente dentro, porém está intelectualmente fora na relação com o território da nação” (LUDMER, 2010, p. 163). Assim, a língua, entendida como processo de fala, pode ser considerada como o lugar que habitamos e que, no entanto, nos faz sair de nós:

A língua resiste a todas as mobilidades *porque* ela se desloca comigo. Ela é a coisa menos inamovível, o corpo próprio mais móvel que resta em condição estável, mais portátil de todas as mobilidades (...), a língua é também, *na realidade, na necessidade*, para além do fantasma, isto é, não cessa de partir de mim. A língua só é *a partir* de mim. Ela é também isso de onde parto, me pára e me separa. É o que me separa de mim partindo de mim. (DERRIDA, 2003, p.81)

Segundo esta perspectiva, a língua seria um movimento de saída de si para o sujeito, mas que ao mesmo tempo representaria uma morada, uma casa, ou como o próprio Derrida designa mais adiante, uma pátria. É morada, porque da mesma forma que o corpo, a língua acompanha e dá nome ao mundo que circunda o sujeito. Ou seja, a língua, materializada na palavra, é articuladora de sentidos, na medida em que articula discursos que legitimam uma identidade e permite dizer “eu sou”. No entanto, é a mesma palavra que interpela esse eu e o faz sair de si ao encontro do outro, tornando o sujeito estrangeiro de si mesmo, como veremos no capítulo seguinte. Assim, poderíamos dizer que a língua é o meio de intercâmbio, através do qual se possibilitam as relações. Isto é, ela também é uma forma de deslocamento que o sujeito encontra

para sair de si. Finalmente poderíamos dizer que a língua, nas narrativas centro-americanas, é o grande desterritorializador na medida em que assume um “tom anti-nacional” (LUDMER, 2010, p. 165): o que gera um sentimento de abandono da pátria é a emigração do sujeito no território da própria identidade por meio da palavra. Podemos observá-lo no capítulo intitulado “cartões postais: voltar, voltar, voltar?” do romance *A-B-Sudario*, onde Jacinta Escudos explora a relação de amor e ódio que Cayetana, personagem principal, mantém com El Salvador, metaforicamente chamado de “Sansívar”. A protagonista, estando fora da terra natal sente a necessidade de retornar, porém para ela o país é “o medo estampado no rosto de quem você não conhece (...), o sorriso hipócrita” (ESCUDOS, 2003, p. 56). Motivo pelo qual os seus retornos são sempre provisórios. Retornos que lhe apresentam um país inexistente e triste. Um país de sofrimento. Por isso a necessidade de debochar de Sansívar, porque, segundo a personagem, a cidade é o caos que asfixia a seus habitantes.

Para Josefina Ludmer o tom dessas literaturas deflagra, em primeiro lugar, uma profanação da nação e, em segundo lugar, um abandono, visto que na sua perspectiva “a voz concentra seu nojo nessa palavra de dentro (baixa, visceral) que toca o corpo (...): uma palavra-afeto que pode emocionar e enlouquecer” (LUDMER, 2010, P. 164). Isso se conecta com as considerações de Horacio Castellanos Moya ao dizer que, para falar sobre um dos seus romances, o delírio da linguagem possibilita a entrada numa dimensão poética, por ser outro mundo diferente da realidade que o sistema social em vigência legítima. A esse respeito, o autor também aponta para o uso do sarcasmo como atributo daqueles que precisam resistir ao sistema que violenta a singularidade dos sujeitos. O conto “T.V.”, do livro *Crónicas para sentimentales* (2010) é um exemplo dessa busca dessa expressão, narra o episódio no domingo de um homem não identificado que, sentado na frente da televisão, reflete sobre os valores que regem a sociedade na qual está inserido, como o são a necessidade de companhia, a beleza, a utilidade do tempo (vida útil) e a morte. A partir do tom do discurso do personagem é possível perceber a raiva provocada pela imposição desses valores:

los domingos son horribles, nada que ver en la tele. sales a la calle y no miras a nadie en las aceras, per vas y te metes a un cine, a un parque, a un estadio, y allí están: todos esos cientos, miles, millones de almas amontonadas, entretenidas, haciendo tonterías, acompañándose los unos a los otros, tomados de la mano, padres e hijos, novios, amigos, nadie parece quedarse a solas un día domingo, ese día la soledad está prohibida. nadie piensa que

siempre hay alguien que se queda a solas en casa sin más que hacer que mirar televisión. (ESCUDOS, 2010, p. 33)¹⁹

O personagem insere o leitor numa sociedade urbana que está organizada a partir de cinco ou seis dias de trabalho, reservando o domingo para o “tão merecido” descanso. Onde os sujeitos podem ou, segundo o personagem, devem se relacionar uns com os outros, punindo ou negando a solidão. É importante perceber que essas relações não se articulam através do intercâmbio ou o diálogo entre as pessoas, mas sim a partir do espetáculo e da troca comercial. O que poderia significar que as relações só importam na medida em que alimentam um sistema de espetacularização e comercialização da vida dentro do território urbano. Aqui, é importante perceber que o espaço urbano, descrito pelo personagem, está vazio: não há ninguém andando pelas ruas, é uma cidade desolada. Porém, no seu espaço interno está lotada de diversos tipos de pessoas, homogeneizadas pela cultura de massas. Vale a pena ressaltar que a cidade “retratada” pelo personagem faz parte de uma configuração de territórios encerrados em outro grande território, é como se fosse uma superposição de planos territoriais que definisse as relações entre seus habitantes. Dito de outro modo, a cidade se configura como o grande território que guarda no seu interior diversos territórios: prédios, parques, shoppings, estádios, que definem o tipo de relação que os seus cidadãos estabelecem. O mecanismo territorial que o personagem mostra é de divisão e afastamento das relações, o que resulta irônico, visto que estes espaços teriam sido criados como espaços de relação, como no caso dos cinemas, parques e estádios; já nos shoppings, esta relação se estabelece a partir das aparências e do poder aquisitivo das pessoas. Neste caso temos um espaço físico que reúne uma variedade de habitantes e, como apontaria Josefina Ludmer, de territórios divididos em classes ou tribos urbanas, onde a relação é sempre de poder.

Levando isso em consideração, podemos dizer que a divisão e organização do espaço possibilitam ou não as relações entre os cidadãos. Ou seja, o processo de relação se vê arquitetada por uma ordem externa ao sujeito, não natural, de alguma maneira

¹⁹ “Os domingos são horríveis, nada para assistir na t.v. você sai para a rua e não se vê ninguém nas calçadas, porém quando se entra num cinema, ou ao ir ao parque ou ao estádio, ali estão: todas essas centenas, milhares, milhões de almas amontoadas, entretidas, fazendo idiotices, rindo escandalosamente, acompanhando-se uns aos outros, de mãos dadas, pais e filhos, namorados, amigos, ninguém parece ficar sozinho num dia domingo, nesse dia a solidão está proibida. ninguém pensa que existe alguém, alguma pessoa, a exceção a toda regra, alguém que fica sozinho em casa sem mais a fazer do que assistir televisão.” (ESCUDOS, 2010, p. 33)

fictícia. Nesse contexto, o personagem prefere ficar dentro de casa se colocando como exceção à regra. Porém, vemos que a realidade tanto das pessoas que estão nos locais de consumo e espetáculo social quanto do nosso protagonista é uma realidade ficcionalizada, porque apesar de o personagem não participar do jogo imposto pela norma social (aquele que “obriga” os outros cidadãos a interagir nos espaços criados para tais fins), ele escapa dessa realidade-ficção para se refugiar numa outra realidade fabricada: a televisão.

Mas de seguir adiante com a nossa reflexão, devemos nos perguntar o que queremos dizer com “realidade ficcionalizada”? Josefina Ludmer, ao falar de literaturas pós-autônomas, aponta para uma realidade cotidiana invadida pela ficção: imagens, internet, filmes, televisão, etc. Esses meios se transformam em fábricas de realidade, de presentes; dessa forma “a realidade (...) é uma realidade produzida e construída pela mídia, as tecnologias e as ciências. É uma realidade que não quer ser representada porque já é uma representação” (LUDMER, 2010, p. 151)²⁰. A autora está dizendo que na atualidade, dentro e fora da literatura latino-americana, a realidade se constrói a partir de imagens, discursos e ficções de tal forma que é, em alguma medida, impossível separar a realidade da ficção. Se a vida real desse personagem está elaborada a partir da ficção dos filmes e da televisão o que restaria se esse projeto de realidade parasse de funcionar?

(...) morirse debe ser eso, como no tener televisor, como la pantalla oscura y el silencio mientras sabes que, en otra parte, otras personas siguen viendo sus televisores, que siguen existiendo películas, actores, comerciales, canales, estaciones televisoras, programas de concursos, muchedumbres aplaudiendo, riendo con los chistes de los comerciantes o llorando con las películas de amor (...). no quiero morirme nunca. nunca (...) la N-A-D-A. ¿será eso posible? ¿ser nada? (...) siento algo más que miedo, me sumerjo en ese pánico (pobre manera de llamarlo) y pienso que vivir no es tan malo después de todo, por lo menos es mejor que eso que no sé que es (...). comienzo a tener sueño. ya es tarde y no hay nada que ver (...) el sueño y la muerte son hermanos gemelos (...) ¿muero o duermo? (ESCUDOS, 2010, p. 41)²¹

²⁰ Do original “La realidad cotidiana (...) es una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación” (LUDMER, 2010, p. 151)

²¹ “(...) morrer deve ser isso, como não ter televisão. como a tela obscura e o silêncio quanto sabemos que, em outro lugar, outras pessoas continuam assistindo sua televisão, que continuam existindo filmes, atores, propagandas, redes televisivas, concursos, multidões aplaudindo, rindo com piadas dos comerciantes ou chorando com filmes de amor (...). não quero morrer nunca. nunca (...). o N-A-D-A. será isso possível? ser nada? sinto algo além de medo, me aprofundo nesse pânico (pobre maneira de chamá-lo), me angustio (...) e penso que viver não é tão ruim assim, pelo menos é melhor do que isso que não sei o que é (...) fico

A partir desse fragmento podemos elaborar as duas perguntas que, de alguma maneira, vão direcionar, a partir de agora, nossa análise: O que entendemos quando dizemos a palavra vida? Como poderia ser explicada uma experiência de morte? Questionamentos estes difíceis de responder, mas que de alguma maneira tentaremos abordar aqui. Bem, para poder respondê-las devemos voltar à citação anterior, onde o personagem interliga a sua concepção de vida com o funcionamento da televisão, o que nos leva a concordar com Josefina Ludmer que afirma, como mencionado anteriormente, que a realidade dos sujeitos da esfera urbana da literatura latino-americana contemporânea não se configura a partir de fatos históricos, nem a partir de uma identidade nacional, mas sim a partir dos discursos elaborados na internet, programas de televisão, filmes, imagens, jogos virtuais, etc. Nesse contexto, a existência e a identidade dos sujeitos é orquestrada a partir da ficcionalização da vida, uma figuração pensada e articulada por aqueles que detém o poder dos meios de comunicação de massa. Se voltarmos um pouco às declarações que abrem a narrativa do conto “T.V.”, podemos pensar que a organização do tempo dos sujeitos está pensada para a sustentação de um sistema que visa a utilitarização do sujeito, o que em outras palavras seria a transfiguração da vida do sujeito em uma peça que faz funcionar a engrenagem do sistema social-econômico no qual está inserido. Levando isso em consideração, a palavra vida, no contexto da narrativa de Jacinta Escudos e nos apropriando das palavras de George Bataille no seu livro *Lo que entiendo por soberanía* (1996), corresponde à inserção da existência dos sujeitos na máquina de produção e consumo do sistema capitalista, como veremos mais adiante.

Em relação à pergunta que questiona sobre o que seria a experiência de morte, podemos dizer, que, em um primeiro momento, o personagem entende a morte como destruição da vida, o fim de uma existência. Ele teme o momento final da sua vida, por equivaler ao desconhecido, por significar, em alguma medida, uma parada no curso da sua vida produtiva, como ele a entende. Contudo, ao relacionar a morte com a experiência onírica, a reflexão e o entendimento da morte muda de tom. O universo dos sonhos poderia ser entendido como um mundo que parte da realidade “material-objetiva”, comprovável, mas no qual as leis positivistas da racionalidade são suspensas, ou seja, “essa experiência continua fazendo parte daquele mundo que se encontra além

com sono. é tarde e não tem nada na t.v. o sonho e a morte são irmãos gêmeos (...) estou morrendo ou dormindo?” (ESCUDOS, 2010, p. 41)

dos sentidos, além de um sentido “único” do mundo.” (GUZMÁN, 2011). Dessa forma, ao irmanar a suspensão das regras da racionalidade à experiência de morte, o personagem transforma aquela ideia do fim em uma pausa ou numa suspensão do mundo da lei, da vida do mundo ficcionalizado para entrar em outro modo de existência.

A partir da leitura do conto “T.V.” podemos perceber que a crise experimentada pelo sujeito, a partir do questionamento da organização social na qual o personagem está inserido, caracteriza-o como *outsider*, “o estrangeiro em todo lugar”, concepção segundo a qual não vigora a prerrogativa da identidade nacional ou de cidadania, permitindo uma abertura do “eu” ao “outro”, como apontaram Lévinas e Derrida (ao priorizar a reflexão sobre a subjetividade). O que supõe, na perspectiva desses autores, uma responsabilidade diante da figura do outro, pois não se trata mais de impor uma identidade e uma visão de mundo, mas de conviver com a visão de mundo do outro, uma convivência tal que permita a troca sem submissão. Afirmarões como essa poderiam fazer-nos pensar que, antes da crise dos paradigmas burgueses, o sujeito se configurava a partir da unidade do “eu”. Porém, o que parece acontecer na obra de Jacinta Escudos é a problematização do discurso hegemônico que definia uma identidade nacional a partir do nascimento, como apontou Giorgio Agamben. Já no caso dos filósofos, devemos lembrar que seu pensamento está inserido na reinterpretarção da figura do sujeito a partir do pensamento de René Descartes, Martin Heidegger, Edmund Husserl e sua própria experiência como estrangeiros,

Como desdobramento disso, podemos afirmar que a experiência de morte, nos personagens de Escudos, leva a uma cisão do sujeito racional, que no delírio passa a se ver como outro, estranho, desconhecido, estrangeiro de si. Nessa perspectiva, encontramos obras em que os personagens passam por experiências de morte, como é o caso de Cayetana no romance *A-B-Sudario*. Essa personagem, sujeito fragmentado que não pretende cultivar uma identidade única, passa pela experiência de morte, como o sacrifício que a coloca em contato com o “sagrado” da sua existência. Essas questões nos levam a pensar que essa experiência de morte estaria relacionada a um tipo de exílio, sendo o sujeito o desterrado do território da própria identidade, que na nossa perspectiva está ligada ao corpo biológico do sujeito, como veremos no segundo capítulo. Isso propicia uma perspectiva crítica de si, e não mais o ser morto, passivo, semi-existente da literatura engajada da década de 1980.

Conforme dito anteriormente, podemos afirmar que, ao colocar os personagens em situações limite, ou seja, em situações em que estão expostos à violência ou são agentes de transgressão da norma, ou ainda enquanto sujeitos à margem da sociedade, como o personagem anônimo do conto “T.V.”, o que Jacinta Escudos faz é problematizar os parâmetros fixos que predeterminam comportamentos sociais, provocando uma fragmentação do sujeito ficcional, o que o leva a buscar novos caminhos para encontrar um sentido no mundo equivalente a um nomadismo do seu próprio ser enquanto superação do modelo institucional.

Anteriormente, afirmamos que o exílio, entendido como a saída do país de origem por imposição, possibilitou a abertura da criação literária no contexto de pós-guerra da região centro-americana, especificamente em El Salvador. Ao mesmo tempo, afirmamos que os sujeitos representados nessa literatura se articulam a partir da figura do *outsider*, ou seja, o “estrangeiro em lugar”. Assim, podemos nos perguntar como entender o exílio no momento pós-moderno²² em que o sujeito não é expulso, no sentido estrito da palavra, do seu contexto social? E mais especificamente, como se articulam as identidades a partir dessa ideia do exílio?

2.2 A existência do sujeito na sua condição de exilado na sociedade pós-moderna

Imaginemos a seguinte cena: um dia começa, o sol sai e as pessoas se dirigem ao trabalho. Carros povoam as ruas e o barulho se instaura como uma sinfonia que adormece os indivíduos, fazendo-os entrar na engrenagem autômata da “normalidade” do mundo. Mas o que acontece quando paramos no sinal vermelho do semáforo da existência e, olhando ao nosso redor, nos perguntamos: “Quem sou eu? O que quero dizer quando digo ‘eu sou?’”

²² No presente estudo não vamos aprofundar na discussão do termo “pós-moderno”, visto que não é o nosso foco, porém para entender a que nos estamos referindo com o termo devemos ter em vista as considerações de Matei Calinescu, quem interpreta o fenômeno como uma “face” da modernidade. Ou seja, como uma radicalização dos princípios da modernidade, principalmente a sua “oposição à autoridade” e a desconstrução da noção de unidade dos conceitos e discursos, etc. Cf. CALINESCU, Matei. “Sobre el postmodernismo”. In: *Las cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadência, kitsch, posmodernismo*. Trad. Francisco Rodríguez Martín, 2ed. Madrid: Tecnos/Alianza, 2003.

Ao se perguntar “quem sou?”, o sujeito se coloca diante do espelho da própria existência, pondo em questão tudo aquilo que o conformaria como indivíduo único: o nome, idade, sexo, profissão, ou seja, tudo aquilo que articula a sua identidade, provocando, de alguma maneira, a sua fragmentação, isto é, a separação do seu centro de referências, o que nos leva a pensar que a vida desse sujeito não representaria mais a totalidade do ser, mas corresponderia a uma multiplicidade de componentes. Partindo disso, a vida é concebida como um conjunto de fragmentos, como instantes escorregadios em que o sujeito não tem mais a capacidade de orquestrar uma biografia. Esta problematização coloca em xeque a ideia de que a vida seria uma sequência de fatos, ou seja, o futuro não depende das ações realizadas nem no presente nem no passado.

Partindo disso, podemos afirmar que, ao não possuir uma linha temporal que o ampare, o sujeito passa a valorizar o presente, caracterizando sua realidade e sua singularidade pela rapidez e pela fugacidade, não permitindo a consolidação de grandes verdades, tornando tudo passageiro e instantâneo. Levando isso em consideração, podemos dizer a identidade não é mais um dado pré-estabelecido, único e universal, muito pelo contrário, ela pode ser o resultado da criação de discursos elaborados por uma linguagem ficcional, uma realidade ficcionalizada, que ao serem organizados numa cadeia temporal sequencial constituem uma biografia “lógica” do sujeito. A crise dos postulados da identidade provoca o questionamento da própria existência, apontando para uma concepção de sujeito como “eu” e como “outro”, desconhecido, alienando-o do “si – essência –”, e aproximando-o do seu “outro – diferença –”; ou seja, essa condição destaca o ser estrangeiro de si mesmo e o coloca como exilado da própria existência, como analisaremos no próximo capítulo, onde refletiremos sobre a morte como uma condição exilada do sujeito.

Essa fragmentação faz parte do processo de mudança na construção de sentido que as sociedades pós-modernas experimentam, que diz respeito a um deslocamento “das estruturas (...), abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2006, p. 9). Dessa forma, o sujeito é chamado a trilhar um caminho infindável em direção ao desconhecido. Sair do seu lugar

sem monumentalizar o passado, porque este se configura como uma foto em sépia, cuja exposição evidencia uma ausência do referente real.

Aqui é importante se questionar acerca dessa fragilização: será que a pergunta “quem sou eu?” desestabiliza os quadros de referência que sustentam a ideia de uma identidade única ou é a fragilização desses quadros que propicia a problematização da identidade? Para poder responder tal questionamento, devemos nos perguntar primeiramente sobre o porquê da existência dos quadros de referência: será que eles são necessários para o ser humano dar um sentido ao mundo?

Para Stuart Hall “uma cultura nacional é um discurso (...) [que produz sentidos] aos quais nos podemos *identificar*. Estes sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu passado com seu presente” (HALL, 2006, p. 51). Assim, poderíamos dizer que os “quadros de referências” mencionados por Hall exerceram sua função, primeiro, após a fundação das nações, para que elas pudessem se desligar da imagem da grande colônia, que no caso dos países hispano-americanos era Espanha; na consolidação dos regimes autoritários das ditaduras; e, posteriormente na (re)construção das sociedades dentro de um regime democrático no pós-ditadura de cada país.

Podemos dizer que, após as grandes transformações da sociedade latino-americana – marcadas indubitavelmente pelas ditaduras que criaram “políticas de morte”, pelos processos revolucionários e pela emergência e inclusão dentro do sistema neocapitalista – decorrentes da ascensão e posterior desmoronamento das chamadas “narrativas mestras” (JAMESON, 2004), o sujeito passou a ver seu passado, que havia sido configurado por meio da criação de discursos que legitimavam a ideia de nação, assim como o papel sociocultural e sexual que constitui a identidade de cada indivíduo, desmoronado como uma cidade destruída de que só restam as ruínas²³. Assim, é

²³ A esse respeito Walter Benjamin aponta que as ruínas são o produto de uma grande desconfiança nos discursos que edificaram as sociedades do começo do século. No entanto, essa destruição faria parte de um ciclo constante de destruição-construção, possibilitando a pluralidade histórico-identitária. Cf. BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In: *Documentos de cultura. Documentos de barbárie (Escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 187, 188. Cabe lembrar que Benjamin publicou esse texto em 1931, um contexto de entre-guerras, portanto a sua análise parte de um momento em que a sociedade europeia tentava se recuperar dos danos e perdas da Primeira Grande Guerra, porém os princípios nacionalistas e da pureza da origem, da raça encaminhou a sua segunda e grande queda.

possível afirmar que o passado e, portanto, a biografia do sujeito não tem mais validade num mundo em que os discursos foram destituídos de todo o estatuto de verdade.

Trazendo essa reflexão para o contexto desta pesquisa, é possível observar que, na América Latina, este desmoronamento se deu pelo endurecimento das ditaduras, que se sustentaram com o discurso nacionalista, e pelo processo de decadência que as culturas sofreram depois das guerras civis e revoluções. Este tipo de experiência minou tanto a estrutura física do país quanto também a credibilidade e a legitimidade que as esferas de poder possuíam. Ocasionalmente, por um lado, a descrença nos governos e sistemas de princípios que regiam a sociedade, e por outro, a incontável quantidade de cidadãos que buscaram asilo político em outros países, como mencionado a respeito do processo de guerra civil de El Salvador.

Nesse contexto, muitos artistas promoveram um questionamento dos valores regionalistas que ainda vigoravam na época como tradição nacional. No caso específico da literatura, encontramos a experiência do tão polêmico *boom* da literatura hispano-americana nos anos 60²⁴, momento em que a literatura desafia as convenções e se projeta como uma literatura internacionalista, cujo reconhecimento gerou o que Saul Sosnowski considerou como a tradição do novo romance hispano-americano, tendo como característica principal a diversificação e complexificação do ponto de vista narrativo²⁵.

As instituições hegemônicas de poder também se viram fragilizadas pelo fenômeno que conhecemos como “globalização”, que nada mais era do que “processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais” (HALL, 1992, p. 67). Num primeiro momento, esses processos dizem respeito à circulação do capital e às transações monetárias entre países, o que também viabiliza a reprodução e a difusão da arte. Num segundo momento, eles significam a possibilidade de se estar em dois lugares ao mesmo tempo – o que é facilitado pelo mundo virtual –. Desta maneira, observa-se

²⁴ Devemos lembrar que o “boom” da literatura latino-americana não se configura como um movimento estético fechado, mas foi um momento em que, coincidentemente, vários artistas reelaboraram o modo de fazer literário e modo de entender a história de seus países, e buscaram estabelecer relações que fossem além das fronteiras nacionais, enquanto influência e projeção. Cf. DONOSO, José. *História personal del “boom”*. Barcelona: Editorial anagrama, 1972

²⁵ SOSNOWSKI, Saúl. “La ‘nueva’ novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva’ tradición. In PIZARRO, Ana (org.). *Palavra, literatura e cultura*. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.V3.

que, ao estarem inseridas numa economia capitalista, as sociedades procuram o encurtamento das distâncias físico-temporais, gerando a “globalização” das relações. Dito de outro modo, as relações socioeconômicas se realizam entre as diferentes culturas sem respeitar as fronteiras físicas e temporais.

A partir dessas considerações, podemos dizer que o “deslocamento do quadro de referências”, mencionado por Hall, obedece a uma reação das sociedades aos seus diferentes problemas de atribuição de sentido frente às novas perspectivas culturais. O que se viu refletido nas técnicas experimentalistas das diferentes expressões artísticas, por exemplo. Além de representar uma crítica social e artística – à moda vanguardista – essa experimentação com a linguagem, seja ela visual ou escrita, como é o caso da proposta de Jacinta Escudos que com sua obra sugere uma re-estruturação do pensar artístico, valendo-se de “recursos pacíficos, sofisticados e minuciosos, característicos dessa nossa época eletrônica” (CALINESCU, 2003, p. 129), para possibilitar novas perspectivas no campo criativo. Assim, o processo de perda de referências impõe uma reflexão sobre a origem do sentido, o vínculo necessário de territorialidade que sustenta o desejo de saída e desreferencialização, segundo alguns teóricos do nomadismo, como Michel Maffesoli.

A separação e a ligação constituem o mesmo ato estruturante, fazendo com que, simultaneamente, aspire-se à estabilidade das coisas, à permanência das relações, à continuidade das instituições, e que ao mesmo tempo se deseje o movimento, se busque a novidade do sentimento, se solape o que parece muito estabelecido. (MAFFESOLI, 2001, p. 78)

Essas novas formas de ser do sujeito constituem novos “territórios” a partir dos quais se viabiliza um processo constante de saída de si. Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro *Mil Platôs*, pontuam essas “chegadas” e “saídas” como movimentos de “desterritorialização e territorialização”, que constituem processos renovados de construção de sentido da cadeia semiótica. Processo cíclico que envolve, em um primeiro momento, a saída de “si” do sujeito, “desterritorialização”, para, posteriormente, chegar a uma nova estabilização da subjetivação, embora esta última não se consagre mais como única e verdadeira, visto que, como salientado, este movimento de superação é uma variante constante da existência do sujeito. Entenda-se que este ciclo não quer dizer repetição, muito pelo contrário, aponta para uma

renovação dinâmica do sujeito, sendo o mesmo sujeito quem se renova em um momento diferente²⁶. Podemos dizer, então, que se trata de um movimento circular-espiral ascendente, pois, quanto mais “desterritorializações” o sujeito experimenta mais ele se afasta do centro. Este tipo de experiência faz com que o indivíduo se coloque o tempo todo “em questão” (BLANCHOT, 2007), o que quer dizer que ele vivencia sua existência de uma forma liberta das amarras da convenção identitária social. Assim, “posto radicalmente em questão” joga-se ao absurdo da imprevisibilidade, como trataremos mais detalhadamente no seguinte capítulo.

Dessa maneira, essa “desterritorialização” permite ao sujeito a saída de si para reformular-se não mais como uma identidade única e sim a partir da alteridade, cujo exercício pode se dar por meio da linguagem ficcional. Dentro dessa perspectiva, poderíamos dizer que o sujeito passa pelo que poderíamos chamar de um processo de descentralização, acentuado pela experiência de “exílio”, que representa uma força que impulsiona a criação, haja vista que para esse sujeito “o exílio alcançou graus incomuns de ampliação e irradiação significativas” (GUILLÉN, 1998, p. 93)²⁷. Nesse sentido, o exílio permite a disseminação e a consciência da multiplicidade do sujeito, alimentando o sentido de “alteridade”. Partindo disso, parece importante perguntarmos sobre a natureza da experiência de exílio e, mais especificamente, o que significa, para o sujeito, ser colocado como um exilado de si mesmo?

Para responder tal questionamento, pensemos primeiramente que a experiência do exílio pode ser vista tanto positiva quanto negativamente e que ambas as concepções abrem uma brecha para pensar o sujeito que vivencia uma identidade múltipla. Assim sendo, na sua acepção mais básica, podemos dizer que o exílio é a separação de uma pessoa da sua terra natal, geralmente motivada por questões políticas. Essa separação,

²⁶ Vale a pena lembrar que, a partir da sua experiência de ex-patriado, Vilém Flusser afirma que existe no abandono da pátria dois tipos de experiência: a primeira está ligada ao sofrimento ocasionado pela perda da pátria; já a segunda se dá após a estupefação da perda, fazendo com que o migrante tenha liberdade de relação com os outros e a uma reconcepção ou reavaliação de si. Para o autor, essa só é renovação possibilitada pela liberdade da expatriação, ou seja, a territorialidade se faz necessária para a desterritorialização apontada por Deleuze e Guatarri. Cf. FLUSSER, Vilém. “Habitar a casa na apatridade: (Pátria e mistério – Habitação e hábito)”. In: Bondelos: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007. Por outro lado, devemos lembrar que para Jean-Luc Nancy sustenta o processo de “saída de si” como fundamento da existência do sujeito.

²⁷ Do original “(...) el exilio ha alcanzado grados inusuales de ampliación e irradación significativas” (GUILLÉN, 1998, p. 93).

em uma perspectiva pessimista, parece ocasionar uma dor incalculável sem perspectiva de superação, pois, conforme comentado anteriormente, esse sujeito, que antes tinha uma condição estável, passa a ser fragmentado, descentrado e “alienado”, ou seja, um sujeito que se encontra em estado de perturbação emocional, na qual experimenta a anulação da personalidade, questionando a certeza que o identificava como ser único e indivisível.

exílio (...) é uma fratura incalculável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar; sua tristeza essencial jamais pode ser superada (...). As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (...). Habitua-mo-nos a considerar o período moderno em si como espiritualmente destituído e alienado, a era da ansiedade e ausência de vínculos (...). A moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados. (SAID, 2003, p. 46)

Nessa perspectiva, existem na vida do sujeito exilado dois momentos: o primeiro está ligado e regido por um sistema de valores, princípios e leis que configuram a sua identidade – o lugar onde se nasce determina o tipo de comportamento social que uma pessoa tem –; e o segundo acontece depois da ruptura, da grande separação provocada pelo exílio. É o momento de desorientação e angústia causada por essa falta de referências que garantem ao sujeito o seu estar no mundo. Se a separação da terra natal e, conseqüentemente, daqueles princípios que determinavam a identidade do sujeito, causa o sentimento de vertigem, podemos pressupor que, desse ponto de vista, o sujeito ansiaria a volta à origem, talvez não mais ao centro inicial, mas o retorno a algum núcleo referencial de realidade que amparasse as ações do ser humano. Ao fazer um paralelo entre a experiência do exílio e o “período moderno”, o Said flagra na sociedade um sujeito fragmentado e desorientado que tenderia à busca ou a (re)criação de um novo centro de referência, como já apontara Zygmund Bauman, numa entrevista para o círculo de conferências *Fronteiras do pensamento*, ao dizer que ao invés de pensar a qual nação se pertence “tendemos a redefinir o significado da vida, o propósito da vida (...) você tem que criar a própria identidade, você não a herda” (BAUMAN, 2011)²⁸. Essa visão está relacionada com o que Giorgio Frank entende por modernidade em um artigo para a revista *Pensamiento de los confines*, já que, segundo as próprias palavras do autor, esta é “movimento migratório (...) que obriga a vida a se procurar a si

²⁸ Essa entrevista foi apresentada no círculo cultural *Fronteiras do pensamento*, na ocasião do encontro com o pensador francês Edgar Morin, nos dias 8 e 9 de agosto de 2011, nas cidades de Porto Alegre e São Paulo. Pode ser visualizada em <https://www.youtube.com/watch?v=IWRkTiH52ts>

mesma na expatriação: um exílio de vastidões insodáveis” (FRANK, 2005, p. 56)²⁹, o que aponta para uma concepção de realidade como algo transitório e uma vida que não se apega a formatos preestabelecidos, embora o indivíduo os procure constantemente. Fazendo com que o sujeito depara-se com uma constante busca daquilo que nunca encontra.

Ao não possuir mais uma identidade original e permanente, esse sujeito experimenta um estado de movimentação contínua da existência, caracterizando a “liquidez” dos conceitos tidos como verdades absolutas. De novo, numa perspectiva pessimista, este processo pode ocasionar um apocalipse existencial. Porém, se observarmos este movimento como uma possibilidade de mudança e existência plena, poderíamos afirmar que o sujeito encontra diante de si a chave que abriria os portões da liberdade existencial, longe das amarras das convenções obsoletas de uma sociedade que visa a manutenção do *status quo*. Levando isso em consideração, podemos dizer que a experiência do exílio é uma experiência paradoxal, onde o sujeito sofre pela perda da casa, da pátria, mas ao mesmo tempo tem a capacidade de se renovar constantemente, o próprio Said no seu livro *Reflexões sobre o exílio* (2003), após abordar longamente o trauma do exilado, afirma que a vida do exilado “jamais se configura como o um estado de estar satisfeito” (SAID, 2003, p.60), o que lhe permite ter uma vida nômade, abandonando “posições fixas o tempo todo”. Cabe lembrar que a experiência do exílio sempre esteve presente na vida do ser humano, porém as suas dimensões e consequências foram diferentes em cada momento da história. No livro *Múltiplas moradas* (1998), Claudio Guillén faz um longo estudo sobre tal experiência desde a época clássica grega, passando por Ovídio, Shakespeare até a época contemporânea. Nesse estudo o autor faz, já no começo, uma diferenciação das duas posturas diante do desterro que de alguma forma estão presentes na experiência dos exilados ao longo dos séculos e que o próprio Guillén denomina como *interhistoricidad*: a dos estoicos e dos cínicos gregos. A visão estoica está relacionada a uma ideia de sentir-se em casa em todo lugar, ou seja, os estoicos acreditavam que o mundo era sua casa e que a natureza ditava as suas leis, possibilitando que o indivíduo descubra e compreenda “tudo aquilo que tem em comum com outros homens, unindo-se a eles

²⁹ Do original “movimiento migratorio (...) que obliga a la vida a buscarse a sí misma en la expatriación: en un exilio de vastedades insondables.” (FRANK, 2005, p. 56)

além das fronteiras do local e particular: as dimensões cósmicas da natureza (...) regida pela ordem dos astros que nos comunicam verdades divinas”. (GUILLÉN, 1998, p. 33).

Dessa perspectiva, o exílio permite que o indivíduo foque sua atenção no mundo interior e na natureza para poder subordinar os acontecimentos externos a ele. É importante perceber que esta postura permite que o ser humano sobreviva a qualquer tipo de experiência, inclusive a submissão, desde que tenha a sua disposição a natureza e mantenha a calma interior possibilitada pelo “estar em casa”. Diferente disso os cínicos enxergavam no exílio uma postura política em que a liberdade era a única prerrogativa. Sendo assim “a expulsão, ou melhor, a autoexpulsão parecia ser indivisível de sua forma de vida, sua liberdade, sua subversão de costumes e leis, sua impugnação da instituição do casamento, da ideia de pátria, das restrições sexuais (...)” (GUILLÉN, 1998, p. 35)³⁰. É importante perceber que para os cínicos o exílio ou como Guillén aponta o autoexílio corresponde a uma postura política em que se rejeita toda e qualquer norma social, política e cultural. Esta é a atitude presente nos personagens dos contos de Jacinta Escudos, visto que ao estar desencantados da ordem social na qual estão inseridos, eles preferem ficar à margem da sociedade, buscando na experiência de morte um exílio de si, da sua identidade que, na nossa perspectiva é uma identidade imposta pelo direito de nascimento; e do seu entorno social. Isso fica mais evidente no conto “Pequeño incendio en la Plaza de la República” do livro *Contracorriente* (1993) que será analisado no segundo capítulo.

Dessa forma, veremos que por um lado o exílio fragmenta o sujeito e provoca a destruição do centro, mas, por outro, que essa mesma dissolução de unidade permite a disseminação e a existência múltipla do sujeito, provocando a emergência da diversidade identitária, o que por sua vez favorece o imprevisível na construção de sentido. Numa sociedade como a nossa, com horários, historicidade e suas convenções, o imprevisível é o caos desorganizador e destruidor do mundo; no entanto, para um universo em que as identidades predeterminadas e as convenções se tornam dinâmicas, o imprevisível seria a oportunidade da irrupção do sempre novo, ou seja, a capacidade de renovação constante e a instauração de um presente mais evanescente.

³⁰ Do original em espanhol: “La expulsión, o mejor dicho, la autoexpulsión parecía ser indivisible de su forma de vida, su libertad, su subversión de costumbres y leyes, su impugnación de la institución matrimonial, de la idea de patria, de las restricciones sexuales (...)” (GUILLÉN, 1998, p. 35)

Mas o que queremos dizer com presente evanescente? E que repercussão tem a vivência dele na vida do sujeito exilado numa sociedade que se nos apresenta simultaneamente fixa e móvel? Se o exílio como acontecimento factual é a separação do indivíduo da sua terra natal – com tudo o que isso implica: convenções sociais, visão de mundo, etc. –, resultando na fragmentação das relações que este indivíduo mantinha com seu entorno, dizer que o sujeito pós-moderno vivencia uma experiência de exílio constante na sociedade – em que o “estado de exceção” está institucionalizado, conforme os apontamentos de Giorgio Agamben a partir da reflexão de Walter Benjamin –, implica afirmar que ele também vivencia uma separação entre ele e o seu entorno sem necessariamente sair do lugar físico. Ao se verificar um descompasso entre a projeção em direção ao entorno e o retorno ao interior do sujeito, produz-se uma fratura interna, posto que o mundo interior subjetivo e múltiplo do sujeito não se encaixa mais naquilo que se propõe como uma realidade referencial. É importante lembrar que essa realidade é representada pelas convenções sociais, pelas hierarquias de poder, mesmo quando estas caminham na corda bamba da globalização.

Levando isso em consideração, podemos dizer que o sujeito é estrangeiro em relação a uma identidade de origem, e a paisagem externa social, que se propõe como realidade única e referencial, quebra a sua condição de rostitude, como entenderam Deleuze e Guattari, para tornar-se o cenário do movimento e da mudança, o que faz dela algo múltiplo. O que estes dois elementos compartilham é o movimento e a heterogeneidade. Dessa forma, quando eles estão em relação é impossível prever o resultado, o que nos leva a pensar que não existe a possibilidade de projetar um futuro, porque este é tão múltiplo quanto a variabilidade das relações. Isto quer dizer que o sujeito “situado” num presente móvel não é capaz de prever seu futuro, e, por essa mesma razão, não pode afirmar um passado absoluto, lembrando que o passado histórico-social foi construído através do discurso elaborado pelas instituições hegemônicas de poder e, portanto, é parcial. O que nos leva a pensar que a concepção de tempo muda, porque a maneira em que o sujeito o vivencia é diferente.

Josefina Ludmer fala do “tempo zero [que] reorganiza o mundo e a sociedade e produz todo tipo de fusões e divisões” (2010, p.10), vivenciado pela invasão da internet na vida social. Nesse contexto, o sujeito pós-moderno, estrangeiro do entorno e de si mesmo, que surge da experiência de descentralização mencionada anteriormente, tem a

possibilidade de criar tantas realidades quanto o processo de relação lhe permitir. Como observa Édouard Glissant:

(...), o que dita as “regras” não é mais o antigo direito universal, mas o acúmulo das relações (...). O que emerge, sob o espetáculo das hegemonias, é, a priori, a surpresa do sendo, do surgimento do existente, em contraposição à permanência do ser. Tudo isso se sustenta, na minha opinião, no que chamo de pensamento rastro/resíduo. O rastro/resíduo supõe e traz em si a divagação do existente, e não o pensamento do ser (...). Contra as reviravoltas dessas velhas estradas já trilhadas, o rastro/resíduo é a manifestação do sempre novo (...). Na verdade, o rastro/resíduo não contribui para completar a totalidade, mas permite-nos conceber o indizível dessa totalidade. O sempre novo não é mais o que falta descobrir para completar a totalidade (...), mas aquilo que nos falta ainda fragilizar para disseminar verdadeiramente, a totalidade (...). (GLISSANT, 2005, p. 81-83)

Se o sujeito errante é aquele que está em constante movimento e se isso lhe proporciona a relação flexível com o entorno, não faz mais sentido se preocupar com o “eu sou”, porque é estático, mas sim com o “sendo”, como propõe Glissant. O uso do gerúndio no verbo “ser” dá o caráter de movimento à existência; dessa forma não só o ato de relacionar-se é dinâmico, mas também o simples fato de existir se torna movimento, trazendo a novidade constante para o “ser”.

Nesse sentido, o sujeito nômade pós-moderno não pode sustentar mais a sua existência nas estruturas, visto que estas não lhe permitem o movimento, em função disso o autor pensa na figura do “rastro/resíduo”. Aqui é importante refletir sobre o significado de ambas as palavras: rastro é a marca deixada por alguma coisa que passou por um caminho, e o resíduo é aquilo que é descartado pelo sistema. O vestígio e a marca funcionam como uma maneira de acessar o que o pensamento racional não pode expressar, por ser de natureza inclassificável e indefinível, o que será abordado no segundo capítulo desta dissertação.

Dessa forma, o “rastro/resíduo” permitiria a implosão das estruturas, impossibilitando a criação de uma identidade-morada. Um sujeito que vive livre das amarras da estrutura, longe de se definir como alguém pertencente a determinado lugar, enxerga-se como estrangeiro em todo lugar, é o nômade aberto ao imprevisível do encontro e da relação, o que quer dizer que ao invés de sair do seu lugar em busca de algo específico, ele vai ao encontro de um horizonte infinito. Nesse sentido, o mundo se apresenta aos olhos do nômade como “as tocas (...), com todas suas funções de habitat,

de provisão, de deslocamento, de evasão, e de ruptura”. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.15). A toca é um território mais ou menos fixo que rompe com a homogeneidade do espaço, funcionando com guarida, como morada temporária, visto que comunica com outras tocas através de túneis que permitem o deslocamento de quem as habita. Da mesma forma, para o nômade, o mundo é uma orquestração de moradas provisórias que lhe permitem a não estabilização da estrutura, pelo mesmo caráter provisório das moradas, o movimento é para o nômade como a água para o sedento no deserto.

À maneira do nômade, o sujeito pós-moderno enxerga o mundo como o grande território em que a identidade se desterritorializa sem a possibilidade de se sentir parte de algum lugar. Assim, a partir desta perspectiva que pensa o sujeito descentrado, o latino-americano urbano, por exemplo, ao dizer que nasceu em determinado lugar, não afirmaria, necessariamente, que existe nele um sentimento de nacionalidade, visto que as cidades latino-americanas como São Paulo, Buenos Aires, Colômbia, Cidade do México e São Salvador, são habitadas por sujeitos fragmentados, descrentes de uma identidade nacional. A realidade factual é que existem “territórios” limitados por fronteiras os quais se convencionou chamar de países; no entanto, seria ingênuo imaginar que, após as grandes ditaduras, inúmeras revoluções e a abertura das fronteiras nacionais ao grande fenômeno da globalização, exista em nossos dias uma identidade latino-americana sentida, compartilhada e defendida por todos seus habitantes³¹.

Aqui é importante que paremos um momento e reflitamos a respeito da natureza do território. Nos dicionários, o verbete está definido como “um espaço delimitado sob a posse de uma pessoa ou grupo de pessoas”. O território, então, supõe uma legislação, cria hierarquias e por consequência define sistemas de poder; classifica e determina funções que os sujeitos que habitam esse espaço “devem” cumprir. Se o território se define como uma estrutura fechada, como é possível, então, que exista movimento? Josefina Ludmer propõe outra compreensão de território:

³¹ É importante lembrar que a partir de acordos econômicos como o MERCOSUL (Mercado Común del Sur) e o SICA (Sistema de integración centro-americana) existe uma tentativa de criar um sentimento de união latino-americana, porém o desgaste da pobreza, violência que ataca às grandes cidades e as consequências de cada ditadura ou revoluções impossibilita uma conscientização geral de todos os habitantes de cada país, basta ver a pernaferalia ao modo circense das propagandas políticas em períodos de eleição.

“Território” é uma delimitação do espaço e uma noção eletrônica-geográfica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de gênero —e-de- sexo, tudo ao mesmo tempo. Atravessa os diferentes campos de tensão e todas as divisões e pode pensar-se em fusão (...). Os corpos são anexos ao território; desde esta perspectiva, um território é uma organização do espaço, através do qual se deslocam corpos, um cruzamento de corpos em movimento: o conjunto de movimentos de corpos que se dá no seu interior e os movimentos de desterritorialização que o atravessam. O que pode ser visto, através das ficções. (LUDMER, 2010, p122)³²

Numa perspectiva tradicional, a sociedade pode ser entendida como um grande território, espaço no qual todos os sujeitos formam parte de uma grande massa amorfa que se supõe homogênea e que “obedece” a uma lei específica: os sujeitos devem estar submetidos à lei soberana que governa esse espaço específico. E é esse poder soberano que determina a forma de viver dos sujeitos, criando paradigmas e parâmetros de comportamento, que por sua vez instauram divisões sociais..

No entanto, essas divisões são formadas por sujeitos, por corpos em movimento, como apontou Ludmer. Nas nossas cidades, em que existe uma infinidade de relações, os territórios-nação, territórios-cidades são como um grande vulcão ativo, à espera da erupção através da qual a estrutura é minada e as hierarquias são contestadas. A cidade, o espaço urbano, longe de ser o centro onde as estruturas nacionais assentam suas raízes, se tornou um território de “destinerrâncias” (DERRIDA, 2005, p.154); isto é, um lugar de passagem, no qual diferentes sujeitos entram em relação, mundo caótico que a queda das grandes hegemonias deixou: o horror está em todos os cantos e é resquício do estado de exceção institucionalizado.

Isto é flagrado nas ficções latino-americanas do pós-*boom* que mostram uma reunião de personagens fragmentados que conflitam com o poder hegemônico. As cidades ficcionais se tornam anônimas, nas quais circulam sujeitos igualmente anônimos que vagam sonâmbulos negociando identidades. Isso nos leva a pensar que ao invés de legitimar o estatuto de realidade, a ficção o questiona utilizando o cotidiano falsável das sociedades: “a TV, os blogs, o e-mail, a Internet” (LUDMER, 2010, p.

³² Do original: “territorio” es una delimitación del espacio y una noción electrónica-geográfica-social-cultural-política-estética-legal-afectiva-de género-y-de sexo, todo al mismo tiempo. Atraviesa los diferentes campos de tensión y todas las divisiones y puede pensarse en fusión (...). Los cuerpos son anexos al territorio; desde esta perspectiva, un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento: el conjunto de movimientos de cuerpos que tienen lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan. Y eso puede verse a través de las ficciones. (LUDMER, 2010, p. 122) “

151), ou seja, a literatura é uma mistura de matizes, visto que vivemos numa era em que a linguagem, feita palavra, como comentado a respeito do conto “T.V.” de Jacinta Escudos, inventa realidades, (des)colore as nossas visões para, finalmente, lançar-nos a grande pergunta: quantas realidades um sujeito pode viver?

Nesse sentido, por exemplo, as literaturas centro-americanas também se tornam fábricas de realidade, onde não existem mais referências para legitimar uma identidade regional e muito menos uma identidade nacional, como mencionado anteriormente. Este processo de criação se dá através da especulação do presente, criando uma sinfonia “a lo John Cage”, que se constrói a partir de diferentes discursos – sem importar se são ou não literários – porque as fronteiras entre linguagens se fragilizaram, permitindo a emergência de outras vozes e outros espaços, através do artifício da palavra, como no conto “Muerto al lado de mí mismo” de Jacinta Escudos, publicado no livro *El diablo sabe mi nombre* (2008).

A narrativa se inicia com a voz do personagem, quem não se identifica a si mesmo com nenhum nome, até porque esse dado é irrelevante para o tipo de experiência da qual esse sujeito será participe. Da mesma maneira, o personagem, ao contextualizar a história, se limita a dizer somente que se passa na praia num de tantos passeios familiares. Partindo disso, podemos dizer que o personagem não está interessado em demarcar seu papel social com as eventuais implicações, mas sim na vivência de uma experiência livre de qualquer atadura com o mundo racional no qual ele se insere. Assim, vemos que desde o começo existe no personagem uma espécie de esvaziamento interior e um distanciamento do entorno social, buscando uma abertura ao novo e ao inesperado, o que seria uma espécie de preparação do cenário e do estado espiritual do personagem para o grande encontro com o outro “eu”.

Por la mañana muy temprano, antes de que nadie se levantara, decidí salir a caminar por la playa, solo (...). Perdí toda noción del tiempo y de la distancia, ni siquiera voltee a ver qué tan lejos andaba (...). Me sentí como un pájaro que vuela suelto sin medir qué tan lejos quedó su jaula. Recuerdo que en algún momento me detuve y aspiré con fuerza el aire. Sé que por dentro mi cuerpo está lleno de glándulas, de carne y de hueso, de fluidos para mí extraños. Pero me gusta pensar que por dentro, mi cuerpo es un túnel vacío, lleno de oscuridad, y que cuando lleno mi pecho con el olor del mar, la sal ilumina mis huecos oscuros. (ESCUDOS, 2008, p. 35)³³

³³ “Muito cedo de manhã, antes que ninguém acordasse, decidi sair e dar um passeio pela praia, sozinho (...). Perdi completamente a noção do tempo e da distância, nem sequer olhei para trás para ver que tão

Da citação anterior o que chama a atenção é a relação que o personagem faz entre a realidade social e o passeio que ele faz pela praia e o que este ocasiona no personagem como experiência sensorial. A primeira é representada, nesse primeiro momento, pela casa de praia, a família e os amigos, que próprio personagem chama de “jaula”. Esse dado é interessante, porque dessa perspectiva o personagem vê o sistema social estabelecido como uma “jaula” que prende cada sujeito no seu papel social e que, conseqüentemente, o priva de uma existência plena.

Ao afastar-se da casa de praia, o personagem experimenta uma sensação de liberdade e “vazio interno”, vazio porque apesar dele saber que o corpo está composto de glândulas, ossos e músculos, ele prefere pensar que esse espaço está vazio e escuro e que é iluminado com o sal do mar. Aqui cabe se perguntar se essa experiência é apenas física-material ou se podemos intuir uma reflexão metafísica. Levando em consideração a preocupação estética e social de Jacinta Escudos, podemos pensar que o que a experiência do personagem está suscita a discussão sobre o afastamento da norma e da condição social a qual o ser humano está submetido a partir do momento em que se definem os papéis sociais. No caso do personagem, podemos perceber que a caminhada que o separa da casa de praia o faz vivenciar uma libertação e um esvaziamento de si. O que resulta dessa experiência é a percepção de si como um ser que, ao se colocar em relação com o ambiente, ele é, ou seja, ele não tem uma essência que o pré-defina.

O afastamento dessa “jaula” permite que o personagem se livre das ataduras, deixando seu interior vazio como um túnel escuro, ou seja, ele é um “ser-com” o ambiente e não “ser no ambiente” (ANTELO, 2007). Isto é, um ser que existe na medida em que se relaciona com o ambiente e que é renovado a cada contato, sem pré-existir uma essência que determine o papel de cada ser no mundo, o que contradiz a ideia do *dasein* de Heidegger, conforme ponderamos a partir da reflexão de Derrida em entrevista a Jean-Luc Nancy (DERRIDA, 2005), que entende a existência do sujeito como “ser-no-mundo”. Mas qual seria a diferença fundamental entre o “ser-com” e o “ser-no-mundo”?

longe estava (...). Me senti como um pássaro que voa solto sem medir que tão longe ficou sua jaula. Lembro que em algum momento parei e aspirei o ar com força. Sei que dentro do meu corpo está cheio de glândulas, de carne e de osso, de fluídos para mim estranhos. Porém, gosto de pensar que, por dentro, meu corpo é um túnel vazio, cheio de escuridão, e que quando encho meus pulmões com o cheiro do mar, o sal ilumina meus buracos mais obscuros.” (ESCUDOS, 2008, p.35)

Sem querer aprofundar na filosofia heideggeriana sobre a questão do ser, podemos dizer que, para o filósofo alemão, a existência do ser, a vida, está relacionada com a existência do “ente”, que não é outra coisa senão aquilo que “é”. Isto quer dizer que o “ente” pressupõe uma unidade, uma identidade igual a si mesma, o que por sua vez implica dizer que o “sein” do *Dasein* é um ser igual a si mesmo. Tendo isso em vista, e sabendo que o “da” equivale a um “aí”, uma espacialidade, quer dizer que o ser, o sujeito no mundo é uma existência que “é” num espaço, num mundo que está a sua disposição como objeto de conhecimento, como apropriação (BERCIANO, 1992, p. 437). Diferente dessa concepção, o “ser-com”, apontado por Raúl Antelo, remete ao ser que é na medida em que se coloca em relação. É um ser “em comum. Ser em contato. Com-partilhado” (ANTELO, 2007, p. 30). Este tipo de experiência possibilita o questionamento da existência de uma verdade absoluta e uma realidade material totalizadora e, posteriormente, uma abertura para o “outro” que se dá no momento do encontro do personagem com o seu cadáver. No entanto, esse sujeito que, de alguma maneira, se liberta das ataduras da marca na sociedade (deixa a família e amigos na casa e esquece o tempo e a distância durante a caminhada), não consegue se livrar do raciocínio lógico como explicação dos acontecimentos:

Pensé en mi hijo varón (...), recordé una fotografía de papá, cuando se casó con mamá; pensé incluso en la posibilidad de un gemelo cuya existencia no me fuera comunicada (...). Aquello no tenía lógica (...). Pensé que quizás habría atravesado algún punto invisible del espacio, un puente de cruce entre dos dimensiones y que yo el hombre de 65 años, me había encontrado a mí mismo, muerto a los 30, en otra vida donde era yo mismo, pero vivía otra circunstancia (...). Luego pensé que quizás existían dimensiones paralelas en las que vivían varios yo simultáneamente, todos con una vida diferente a la mía (...). Imaginé 23 hombres con mi rostro, todos viviendo al mismo tiempo, pero sin noticias uno del otro (...). Pensar todo eso me agoto de tal manera que pensé que iba a volverme loco. Si no es que ya lo estaba (...). Me concentré en la idea de regresar (...) (ESCUDOS, 2008, p. 36-39)³⁴

³⁴ “Pensei no meu filho (...), lembrei de uma fotografia do meu pai na época em que casou com a minha mãe; pensei, ainda, na possibilidade de um irmão gêmeo, de quem eu não sabia (...). Aquilo não tinha lógica (...). Pensei que talvez eu poderia ter atravessado algum ponto invisível do espaço, uma ponte de cruzamento entre duas dimensões e que, eu, o homem de 65 anos, havia me encontrado comigo mesmo, morto aos 30, em outra vida, na qual, eu era eu mesmo, mas vivia numa outra circunstância (...). Depois pensei que talvez existiam dimensões paralelas nas que viviam vários eu simultaneamente, todos com uma vida diferente da minha (...). Imaginei 23 homens com meu rosto, todos vivendo ao mesmo tempo, mas sem ter notícias um do outro (...). Pensar tudo isso me esgotou de tal forma que achei que ia ficar louco. Caso já não o estivesse (...). Concentrei-me na ideia de voltar (...)” (ESCUDOS, 2008, p. 36-39)

Ao encontrar o cadáver, o personagem tenta explicar, como homem de razão que ele é, o fato da maneira mais racional e objetiva possível. Num primeiro momento pensa no filho, até chega pensar na possibilidade de um de um irmão gêmeo, porém nenhuma dessas explicações é completamente satisfatória porque as semelhanças do personagem com essas pessoas não seriam muitas. Quando a razão não pode explicar o fato, o personagem recorre ao ilógico, primeiro ao sonho e logo, como vemos na citação anterior, à existência de várias dimensões, cada uma com uma versão diferente dele mesmo, tese que seria válida num estado de loucura como ele próprio menciona. Nesse ponto do conto, o personagem não só duvida, mas também aceita a possibilidade de mais de uma realidade e que cada uma é tão verdadeira quanto a que ele experimenta. Nesse sentido, o personagem se vê a si mesmo como um sujeito que entra num quarto de espelhos, olha para um e enxerga o seu rosto conhecido, sua materialidade, porém ao olhar para outro espelho este lhe mostra a face desfigurada. Tenta mais uma vez e o seu olhar se dirige para outro espelho, no entanto este também lhe apresenta uma imagem um pouco diferente da primeira e da segunda. O homem continua os testes, mas nenhum lhe devolve a imagem inicial ou aquela com a qual o sujeito está familiarizado. Todos nós passamos pelo jogo de espelhos, todos nos movemos em direções diferentes sem poder encontrar uma face igual, porém todas essas faces diferentes fazem parte do nosso ser, ou seja, temos a diferença no nosso âmago, somos a diferença que nos faz singulares numa comunidade. Assim, poderíamos dizer que somos seres de imagem, ou, como diria Giorgio Agamben, uma “espécie de imagem”, que é gerada em cada movimento. Ao estar em movimento, o sujeito “especial” não estabelece uma identidade única, pelo contrário, é gerador de faces mutáveis e multiplicáveis, que dependerão do contato que o próprio sujeito estabeleça com o entorno. Seria uma extensão de si, porém não uma essência, permitindo uma plasticidade do ser, já que ele é “indiferentemente e genericamente cada uma das suas qualidades, as quais adere, sem deixar que ninguém o identifique” (AGAMBEN, 2005, p. 75)³⁵. Não estamos falando ainda do sujeito como outro, mas sim dessa pulsão de dentro para fora do sujeito, ou seja, da necessidade de relação, de ir ao encontro do outro. Ser “especial” é a capacidade que cada ser humano tem de “dar-se-a-ver”. Não é uma identidade, mas uma forma de ser, uma maneira de mostrar-se ao mundo, calando o que se diz e dizendo o que se cala, isto é, ser “especial” é insinuar uma ausência enquanto há presença.

³⁵ Do original “indiferentemente y genéricamente cada una de sus cualidades, que adhiere sin dejar que nadie lo identifique” (AGAMBEN, 2005, p.75).

Levando isso em consideração, podemos dizer que, embora o personagem cogite a existência de dimensões paralelas, ele não consegue experimentar plenamente a sua própria alteridade, pois apesar de aceitar a existência de possíveis realidades paralelas, todos esses outros possuem um rosto, uma vida individual, um nome, ou seja, algo que identifica cada um deles.

O que está por trás dessas identidades paralelas ainda é a obediência à razão que oferece uma sequência lógica para os fatos, tranquilizando o indivíduo de sociedade, já que, dessa maneira, ele sabe o que esperar de cada acontecimento e de cada indivíduo, sem se preocupar pelo inesperado dado pelo universo da loucura. Sendo assim, o personagem não aceita o convite à loucura, pois isso ocasionaria a perda de noções como “verdadeiro/falso”, “correto/incorreto”, o que suporia o questionamento da própria estrutura em que a sociedade senta suas bases, deixando o indivíduo à mercê do acaso. Isso é desgastante e aterrorizador para o personagem, daí seu interesse em concentrar sua atenção em voltar.

Corrí y corrí (...). Nunca se lo conté a nadie. No lo creí necesario. Pasaron los años. Fallecieron mi mujer, mis hijos, mis amigos, todos mis parientes. Me quedé solo, totalmente solo. Mi cuerpo a pesar de la edad, se deterioró menos a partir de aquel día (...). Pienso en todo esto hoy, mientras el chofer me conduce a la playa. Quiero encontrar el lugar donde ocurrió aquello. Nunca (...) volví al mar. Me daba miedo, mucho. Pero ahora (...) pienso que si regreso podré encontrar una manera de morir. O simplemente, la explicación a todas mis preguntas. Y creo que, estoy listo para encontrar esas respuestas. (ESCUDOS, 2008, p. 41)³⁶

Vemos que, efetivamente, o personagem foge do desconhecido, daquilo que não lhe oferece respostas lógicas sobre a existência, porém ele não volta sendo o mesmo, pois o encontro com o seu cadáver possibilitou um deslocamento de si para ser “outro”. Por isso, podemos dizer que, sim, ele vivenciou uma “experiência-limite”³⁷,

³⁶ “Corri e corri (...). Nunca contei esse acontecimento. Não achei que fosse necessário. Os anos passaram. Minha mulher, meus filhos, meus amigos e todos os meus parentes faleceram. Fiquei completamente sozinho. A partir daquele dia meu corpo, a pesar da idade, deteriorou-se menos (...). Hoje penso em tudo isso, enquanto o motorista me leva até a praia. Quero encontrar o lugar em que isso aconteceu. Nunca (...) voltei ao mar. Sentia medo, muito medo. Mas agora (...) acredito que ao retornar posso encontrar uma forma de morrer. Ou simplesmente, a explicação de todas as minhas perguntas. E acredito que estou pronto para encontrar essas respostas.” (ESCUDOS, 2008, p. 41.)

³⁷ Blanchot entende por experiência-limite como “aquela que espera esse homem último, capaz de não se deter nessa suficiência que atinge (...) é a experiência que existe fora de tudo, quando tudo exclui o todo exterior (...) o próprio desconhecido” Cf. BLANCHOT, Maurice. “A experiência-limite”. In *A conversa*

embora não de forma plena, ele se permitiu pensar na possibilidade da existência como aquilo que não conhece e que não pode ser alcançado, propiciando uma pequena mudança no seu ser, que se verifica, num primeiro momento, no imperceptível deterioro que o corpo do personagem experimenta apesar do tempo. Posteriormente essa mudança se transforma em ação: o personagem volta à praia em busca do lugar onde aconteceu o encontro dele com o seu “outro”.

Agora, é importante ressaltar as condições em que se dá o seu retorno: ele está velho e sozinho no mundo, pois todos seus amigos e parentes morreram, ou seja, o homem de razão, que não tem nada a perder (nem amigos, nem emprego, nem família), procura sua “experiência-limite” para experimentar uma existência plena, através da morte, onde não existe a expectativa de um porvir, mas a experiência do instante (BATILLE, 1996), em que a existência se resolve em silêncio, em vazio, em nada e que se transforma em fluido que se dilui com o ambiente. Ou, como o personagem menciona, as respostas aos seus questionamentos, que seriam, na perspectiva deste trabalho, a entrega à loucura, já que neste estado o homem não estaria mais submetido ao mundo da razão, portanto, estaria aberto a um estado onde não existe uma ordem estabelecida e hierarquizada, entregando-se plenamente ao acaso. Dessa maneira, o conto termina deixando a questão em aberto, pois o leitor não sabe se o personagem morre e nem se ele encontra as respostas a seus questionamentos. Isso é extremamente relevante para o fechamento do conto, porque a grande questão da história gira em torno da irresolução da identidade do personagem que, mediante reflexões sobre possíveis realidades paralelas, põe em questão a ponderabilidade da realidade e de uma identidade única e indivisível, o que traz à tona a discussão sobre os princípios que regem a sociedade.

É interessante ver, como apontado anteriormente, que o personagem experimenta o começo de uma transição que o levará de um homem de razão a um homem “soberano”, isto é, um homem que não aspira ao conhecimento, senão a simples vivência do instante, como analisaremos adiante. No entanto, não devemos perder de vista que a transição não se completa, pois o personagem ainda tem sede de respostas.

infinita. A experiência limite. Conceito que aprofundaremos no capítulo seguinte ao falar da experiência de morte como exílio.

Essa soberania só poderia ser alcançada se o personagem se jogasse ao abismo da morte no instante do encontro com seu “outro”. Ao possuir esse duplo caráter de razão e não razão, o personagem revela a sua necessidade tanto de pertencimento a um espaço, como de errância, pois “o limite só pode ser compreendido em função da errância, como esta tem necessidade daquele para ser significativa” (MAFESSOLI, 2001, p.84), o que quer dizer que o ser humano não pode estar completamente desvinculado da marca, que lhe oferece segurança de existir, porém precisa da saída de si para ir ao encontro do “outro”, questionando suas certezas para renovar a própria existência.

Como consideração final a este capítulo, podemos dizer que a experiência do exílio, propriamente dita, provoca a problematização dos conceitos que legitimam uma identidade idêntica a si mesma, o que por sua vez produz uma fragmentação interior do sujeito, possibilitando a concepção do sujeito como eu e como outro. Ou seja, nesse processo o sujeito se torna “estrangeiro de si”. Esta experiência é radicalizada quando esse sujeito fragmentado não consegue estabelecer uma relação direta entre a sociedade na qual está inserido, mantendo uma relação de “dentro-fora” conforme entende Josefina Ludmer, isto é, “como território dentro da cidade (e por consequência da sociedade) e ao mesmo tempo fora na divisão da mesma” (2010, p. 131). Essa fragmentação é provocada tanto pela consolidação da globalização – com todas as suas implicações (rapidez, impossibilidade de prever os acontecimentos no tempo e a fragilização das fronteiras físico-temporais) – como pela falta de reconhecimento de si (satisfação?) nos papéis impostos pela sociedade vigente. Se, por um lado, este tipo de experiência pode ser compreendida como um processo doloroso, em que os laços sociais e emocionais do sujeito são fragilizados, por outro, percebemos que a descrença na legitimidade dos discursos oficiais e o desligamento do centro de referências possibilita o constante movimento do sujeito, o que permite a renovação da sua existência.

No caso da literatura salvadorenha, percebemos que o enfrentamento bélico do país, concatenado à experiência do exílio, provocou um processo de fragmentação social e individual que permitiu a redescoberta de “outras vozes” entre as manifestações literárias, reelaborando as identidades dos sujeitos. O que consequentemente permitiu uma saída de si dessa expressão literária tradicional para ir ao encontro do outro questionador que também pode ser chamado de “subalterno, daquele que fala do outro

lado do espelho. Para tanto, o sujeito experimentou diversos caminhos para transcender a unidade da suposta literatura nacional. Esse processo se dá através da violência da palavra na construção da voz narrativa e na trama, por meio da profanação do corpo e da libertação do ser na experiência de morte, como veremos a seguir.

3. Experiência de morte: a existência exilada

3.1 O corpo: primeira morada do sujeito

La muerte libera de la materia y el dolor se termina. la materia es dolor. buscar. buscar. algo más allá de los cuerpos. de la mente. algo allá que no es afuera y no es el espacio. es adentro. muy adentro. algo sagrado dentro de uno. existe (...) cuando conoces la verdad, tocas la muerte (Jacinta Escudos, *A-B-Sudario*)

Ao falar do filme *The bucket list* no artigo de opinião “Hablar de la muerte”, Jacinta Escudos aponta para a dificuldade que existe, na sociedade ocidental atual, de falar sobre a morte. Ela afirma que “talvez não falamos sobre isso, porque não o pensamos previamente. Talvez não ousamos pensar nisso porque sentimos medo (...). Falar sobre a morte é um tabu” (ESCUDOS, 2012)³⁸. Dessa forma, seria possível afirmar que existe, na sociedade ocidental do século XXI, uma sobrevalorização da vida?

Aqui é necessário retomar duas linhas ideológicas que definiram, em alguma medida, o pensamento ocidental da atualidade. A primeira está relacionada à tradição judaico-cristã, a qual valorizou a vida como condição imprescindível para o ser humano definir o seu destino como redenção ou condenação. A segunda está relacionada ao “privilégio do poder soberano sobre o direito de vida e de morte” (FOUCAULT, 1999, p. 125), o que quer dizer que o rei detinha o poder, caso se visse ameaçado por inimigos estrangeiros ou pelos próprios súditos, de decidir se estes deviam morrer ou se devia deixá-los viver. No decorrer dos séculos, esse mecanismo de poder se viu afetado pelas mudanças provocadas pela revolução industrial e a emergência do capitalismo como sistema econômico dominante e, com isso, passou de ser um poder que confiscava a vida a ser um sistema que “gere (a) vida” (FOUCAULT, 1999, p. 126). É importante perceber que Michael Foucault entende que, na sociedade do século XVII, o corpo do rei representava o corpo da monarquia, diferente do que acontece na configuração

³⁸ Do original “Quizás no lo hablamos porque no lo hemos pensado previamente. Quizás no nos atrevemos a pensar en ello porque nos da miedo (...).Hablar de la muerte es tabú.” Cf. ESCUDOS, Jacinta. *Hablar sobre la muerte*. La prensa gráfica. Disponibilizada em <http://www.laprensagrafica.com/Hablar-de-la-muerte> acesso: 15 de setembro de 2012.

democrática das repúblicas, onde não existe um corpo específico que represente a República. Segundo o autor, é a sociedade que se configura como corpo e como novo princípio do estado. Dessa forma “este corpo será protegido quase de uma maneira médica (...): ao corpo serão aplicadas receitas terapêuticas tais como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes” (FOUCAULT, 1992, p. 111)³⁹. Dito de outro modo, o estado moderno passa se preocupar com a conservação da força de trabalho e a domesticação do corpo de cada indivíduo e por consequência o corpo social, para tanto cria espaços e dispositivos de controle.

Dessa forma, poderíamos afirmar que o valor máximo da sociedade atual é a vida como bem em si e sua própria finitude, território do conhecimento e da ação do sujeito, que inclui o sentido de morte, enquanto parte ineludível da vida. É em virtude desse valor que o poder jurídico-político cria legislações que regulam as ações dos indivíduos, basta pensar na ilegalidade do aborto ou da eutanásia, por exemplo. Concatenado a isso, a sociedade do espetáculo sobrevalorizou o corpo do indivíduo e a sua imagem como expressão da individualidade, tornando o corpo um signo sagrado por excelência, a partir do qual se criam dispositivos de atribuição de identidade, processo tal que gera “violência contra o indivíduo e contra a coletividade porque rouba a sua fluidez e, também, contra aqueles que não se conformam com a definição que foi estabelecida porque se encontram colocados à margem desta” (CORTEZ, 2009, p.185)⁴⁰. O que nos interessa desse processo é que o sujeito cria uma ligação entre o corpo, a mente (psique) e a sociedade, possibilitando uma correspondência direta entre eles. Aqui é importante levar em consideração que a sacralidade do corpo na sociedade contemporânea está relacionada ao tabu, isto é, àquilo que não pode ser transgredido. Esta ideia se diferencia e se afasta daquela que pensa o sagrado como a retirada do mundo do útil, conforme consideraram Bataille e Agamben.

³⁹ Do original da tradução para o espanhol “a este cuerpo se le protegerá de una manera casi de manera médica (...): se le van a aplicar recetas terapéuticas tales como la eliminación de los enfermos, el control de los contagiosos, la exclusión de los delincuentes”. Cf. FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Madrid: Ediciones la piqueta, 1992. Isto fica mais evidente se prestarmos atenção à transformação das ciências da saúde, que passou de ser o estudo do corpo orgânico-biológico para ser o estudo das doenças. O próprio corpo humano se transforma em agente de trabalho e um perigo para o corpo social: sistema educativo, homens políticos, homens da lei, etc.

⁴⁰ Do original “la definición fija de la identidad y de la subjetividad genera violencia contra el individuo y contra la colectividad porque les roba su fluidez, y también contra aquellos que no se conforman a la definición que ha sido establecida porque se encuentran colocados a los márgenes de ésta”. Cf. CORTEZ, Beatriz. *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericanana de posguerra*. Guatemala: F&G editores, 2009. Segundo estas considerações, podemos dizer que a sociedade pós-moderna está caracterizada pelo signo da violência, que começa com a imposição de identidades.

Vale a pena ressaltar que se o corpo social, apontado por Foucault, é o “novo” princípio de organização dos estados, este só o é na medida em que a proteção desse corpo social preserva a soberania dos estados. Exemplo disso foi a ideologia da “higiene racial” do pensamento nazista da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e a Guerra do Vietnã (1955-1975), onde a massa de cidadãos americana foi obrigada a dar sua vida pelo país numa guerra sem sentido. Em resposta a este último acontecimento surge uma força contrária conhecida como o movimento da contracultura e o movimento hippie, cuja filosofia se focava no questionamento dos princípios morais que regiam sociedade norte-americana do bem estar, pregavam a liberação sexual, criando um conflito entre o sujeito livre e a norma social que preza o valor do corpo-vida como máximo signo sagrado da sociedade, o que por sua vez implica na marginalização da exceção⁴¹.

É sobre a sacralização da vida no corpo do indivíduo que Cayetana, protagonista de *A-B-Sudario*, nos alerta quando afirma que a matéria é dor, porque mutila a multiplicidade do ser em virtude de uma identidade única. É importante lembrar que Cayetana é uma mulher que, desiludida e insatisfeita com os papéis que a sociedade lhe impõe, procura a morte como uma libertação da sua existência, levando-a ao encontro do que ela mesma chama de “alguma coisa sagrada” que na nossa perspectiva é o “outro de si”, a partir das reflexões de George Bataille, Maurice Blanchot, Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida e Jean-Luc Nancy. Sendo a personagem o “outro” desconhecido que, por não estar definido ou ligado ao corpo, é múltiplo e infinito. Levando isso em consideração, poder-se-ia dizer que o corpo seria uma espécie de “Golem (...) nosso duplo equivocado” (BLANCHOT, 2007, p.184), ou seja, aquilo que não é o ser, mas que o imita. Cabe considerar que, ao problematizar certa descrição “pitoresca” dos escritores, o autor se remete ao Golem, figura mítica do judaísmo, visto que ela faz referência a uma criação artificial, incompleta ou informe do ser humano. Assim, para Maurice Blanchot o ato de formar uma identidade para os autores, a partir das suas características físicas ou a idiossincrasia, seria criar um Golem. O que nos

⁴¹ Vale a pena ressaltar que esta condição não determina uma exclusão total daquilo que é diferente, mas uma suspensão da norma relativo ao sujeito. Segundo as considerações de Giorgio Agamben “a exceção é uma espécie de exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está por causa disto, absolutamente fora de relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão”. Cf. AGAMBEN, Giorgio. “Lógica da soberania”. In: *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p.25

interessa desses apontamentos é o enquadramento que se faz do sujeito numa identidade a partir de elementos falseáveis, o que, no caso desta pesquisa, remete ao corpo como *locus* de uma subjetividade. É importante destacar que a nossa proposta não visa a simples separação do corpo da alma, visto que isto recairia no pensamento dialético amplamente problematizado pelos filósofos mencionados, o que a experiência de morte dos personagens da narrativa escudiana suscita é a reflexão sobre uma outra dimensão corporal que é sensível e supraconsciente. Dito de outro modo, a experiência de morte é o desejo de “desterritorialização” do corpo e a libertação da subjetividade do sujeito.

A partir do olhar da narrativa escudiana, o corpo seria uma prisão que captura o sujeito, criando uma espécie de miragem da sua identidade, ou seja, o corpo é uma fábula do sujeito, na medida em que aquele lhe empresta ao sujeito algumas características que o fixam numa identidade específica como o sexo, a nacionalidade, classe social, etc., criando uma morada, um território no qual os indivíduos se acomodam, criando ligações inconscientes entre o corpo e a identidade do sujeito, ou seja, aquilo que Vilém Flusser, ao falar do sentimento de pátria, chama de “santificação do hábito [isto é] ligações misteriosas que atrelam homens e coisas” (FLUSSER, 2007, p. 230).

Aqui é importante nos perguntar o que entendemos por sujeito? A que nos estamos referindo exatamente quando dizemos corpo e como este seria uma fábula do sujeito? No primeiro capítulo, a partir do conto “Muerto al lado de mí mismo” (2008), falamos sobre o *Dasein* heideggeriano, que é definido a partir do “ser igual a si mesmo” do sujeito, segundo Modesto Berciano. O que nos interessa dessa definição, aqui, é que partindo do entendimento do *Dasein* o sujeito se configura como um ser único, indivisível e igual a si mesmo. É importante ressaltar que para Derrida, na entrevista “‘Hay que comer’ o el cálculo del sujeto” (2005), o *dasein* não é nem centrado, nem desconstruído; ele fragiliza os fundamentos tradicionais da ética, do direito e da política porém continua sendo tributário do que põe em questão; corresponde à humanidade do homem, antes do sujeito e do objeto. A respeito do personagem desse conto, podemos dizer que enxerga-se uma espécie de questionamento em relação a esse princípio em que o sujeito é “uno”, para entendê-lo como um ser múltiplo.

Sem dúvida nenhuma, esses questionamentos nos trazem à memória as reflexões de Jacques Derrida a respeito da figura do sujeito, passando pelas diversas concepções que dividem as instâncias do sujeito moderno a partir das analogias e recursos comuns a elas. O autor aponta para uma problematização dos predicados tradicionais, “(d)a estrutura subjetiva do ser-jecto - ou colocado debaixo - da substância ou do substrato, do *hypopkeimon*, com as suas qualidades de estância ou de estabilidade” (DERRIDA, 2005, p. 153). Tal problematização poderia implicar a fragilização da unicidade da identidade do sujeito. Se as estruturas tradicionais são desconstruídas e, dessa forma, o lugar do sujeito é posto em questão, como superar a figura do sujeito? Na entrevista mencionada anteriormente, Derrida, ao se perguntar “quem vem depois do sujeito?”, propõe entender o sujeito como um ser que carrega na sua própria existência o signo da saída. O sujeito passa de ser um lugar determinado a ser uma instância sem o atributo de território, lugar de passo ou “destinerrância dos envios” (DERRIDA, 2005, p. 154). Dito de outro modo, o sujeito é visto como um destino de errância, onde o que prevalece é uma esfera anterior à do ego que da voz ao “outro de si”, como veremos no segundo apartado deste capítulo. Tais considerações levam o filósofo argelino a concluir que o sujeito é uma “fábula” (DERRIDA, 2005, p.156), ou seja, uma ficcionalização a partir dos discursos sociais que articulam a identidade do mesmo. Nessa problematização da identidade do sujeito, o corpo orgânico-biológico do sujeito é de suma importância, visto que o “outro”, nas reflexões de Emmanuel Lévinas sempre estará relacionado à responsabilidade de um “eu” diante da figura de um “outro homem”, responsabilidade que para Derrida está mais bem exemplificada no mandamento “não matarás” da tradição judaico-cristã. Ou seja, o “outro” está relacionado a essa materialização da diferença irreduzível e inapropriável do sujeito⁴². Para Lévinas o “outro” só pode aparecer quando invocado para fazer “face” comigo, porque “a presença sensível deste casto pedaço de pele (...). Porque a presença sensível, aqui, se dessensibiliza para deixar surgir diretamente aquele que não se refere senão a si, o idêntico” (LÉVINAS, 1997, p. 59), sendo o rosto uma manifestação do ser idêntico a si. O problema, se é que podemos chamá-lo dessa forma, aparece quando a partir desse rosto que faz “face”, criamos e damos identidades fixas que limitam a

⁴² Não devemos perder de vista que, na nossa perspectiva, como apontado no primeiro capítulo, o “outro” está ligado a o “outro de si” que seria numa outra percepção do corpo do sujeito, sendo que o “outro de si” corresponde a uma outra percepção do sujeito. As considerações de Emmanuel Lévinas e de Jacques Derrida enriquecem a nossa discussão a partir do seu entendimento de alteridade, de estrangeiridade que coloca o outro como distante individualização do ego da identidade, irreduzível a ela.

multiplicidade do sujeito, correspondendo à estrutura sacrificial “falocêntrica”, como entende Derrida, aquela que exclui da condição de outro, inclusive, as mulheres, as crianças e os vegetarianos, tanto quanto os animais.

Conforme comentado anteriormente, poderíamos dizer que o corpo pode ser visto como materialização da identidade do sujeito e, por essa mesma razão, na nossa sociedade, considerado como a sua primeira morada, o território que define a sua subjetividade interna-externa, que deve ser defendido de toda transgressão. Contudo, o que vemos na epígrafe deste capítulo é a insatisfação com essa morada e, por conseguinte, a busca pela libertação dessa prisão através da morte, o que é palpável no escopo da narrativa escudiana delimitado por este trabalho. É importante lembrar que nestas narrativas os personagens não morrem, eles passam por experiências de morte, propiciando o questionamento da vida. Alguns deles vivenciam o instante em que o sujeito não pertence nem à esfera da vida, que define a unicidade do “eu”, nem à esfera da morte, equivalente a um não-eu, que não é uma negação; ele está num espaço em que a iminência da morte propicia a saída de si, jogando-se para a zona limítrofe da sua existência, para o “confim: algo que está entre dois situado entre tantos outros, que pertence a todos e a ninguém, sem entretanto pertencer a si mesmo” (ANTELO, 2007, p. 30). O que aponta para um estado amorfo, ou seja, de potência absoluta, onde o eu não chega a concretizar-se nem desvanecer-se.

Nesse sentido, a experiência de morte representa, por um lado, uma suspensão da vida enquanto afirmação de uma identidade, visto que as referências socio-culturais e políticas, relacionadas ao nascimento, são retiradas. Por outro lado, é também não efetivação ou não concretização da morte em si, nos casos dos contos de Jacinta Escudos, pois os personagens experimentam esse plano intermediário em que as “regras” sociais não tem validade, por não estarem vivos, no sentido *lato sensu* da palavra; porém, eles não se encontram necessariamente mortos, o mistério da morte desaparece porque a angústia diante do fim não existe mais (BATAILLE, 1996, p. 86). Isto significa que “nosso retiro enquanto ser é justamente aquilo que se retira no momento em que morremos, quando nos exilamos do território das possibilidades que nos abre ela [a morte] como a vida” (CAPELA, 2011, p. 18). Com a morte, deixamos de ser na medida em que nos retiramos do plano material que exige uma identidade; isto é, as possibilidades da vida, aquela que é ligada à matéria do corpo, são retiradas, mas

também a morte não existe mais, porque quando mortos o risco de morrer se esvai. A experiência de morte possibilita a abertura do abismo entre duas margens onde o ser seria uma potência vibrátil vivenciando o nada como vazio, que não significa a inexistência absoluta do ser:

O mais notável é que este *milagroso negativo*, dado na morte, responde claramente ao princípio enunciado acima, segundo o qual o instante milagroso é o instante *em que a espera se resolve em NADA*. Efetivamente, é o instante em que somos lançados da espera, da espera, miséria habitual do homem, da espera que submete, que subordina o instante presente a algum resultado esperado. Justamente, no milagre somos remetidos da espera do porvir à presença do instante, do instante iluminado por uma luz milagrosa, luz da soberania liberta da servidão. (BATAILLE, 1996, p. 73)⁴³

Na perspectiva de Bataille, poder-se-ia dizer que a vida se pauta pela espera do porvir, que é a morte, a partir do qual temos que fazer tudo em vida, o que definirá nosso destino, ou seja, de um futuro próspero, o que está intimamente ligado à ideia do trabalho como forma de emancipação do ser humano e do progresso social. Sendo assim, o sujeito seria a peça que mantém a engrenagem da sociedade funcionando, perdendo o seu poder de decisão, na medida em que está atrelado ao sistema, o que o transforma, também, em objeto útil. Com a morte, esse processo é interrompido.

No sentido coloquial, a morte é entendida como “fim da vida, destruição”, ou seja, equivale à interrupção da vida. Se elevarmos o conceito trivial a uma categoria metafórica, veremos que a morte é negação da vida segundo uma construção histórica, mas também pode corresponder ao momento no qual o “eu” se lança no movimento de um fluir infundável da natureza. Nesse exercício do ser, o tempo se transforma em movimento-instante, ou seja, em presente-móvel, que convida à renovação. Frente a isso, configura-se uma crise do sentido de verdade, fazendo com que o sujeito vivencie outro tipo de existência, múltipla e multiplicada, pois sua certeza é posta em risco, como num jogo em que o resultado não se conhece. Na perspectiva de Bataille, a morte seria uma espécie de negação da vida na medida em que esta está ligada ao mundo do

⁴³Do original na tradução para o espanhol “Lo más notable es que este *milagroso negativo*, dado en la muerte, responde muy claramente al principio enunciado más arriba, según el cual el instante milagroso es el instante *en el que la espera se resuelve en NADA*. En efecto, es el instante en el que somos lanzados afuera de la espera, de la espera, miseria habitual del hombre, de la espera que somete, que subordina el instante presente a algún resultado esperado. Justamente, en el milagro somos remitidos de la espera del porvenir a la presencia del instante, del instante iluminado por una luz milagrosa, luz de la soberanía de la vida liberada de la servidumbre”. Cf. BATAILLE, George. *Lo que entiendo por soberanía*. Trad. Pilar S. Orozco y Antonio Campillo. Barcelona, 1996, p. 73.

trabalho e do porvir. Negação que no silêncio grita liberdade, que na opacidade do ser cede lugar ao “outro” e que, através da linguagem, constrói a existência como relação, não repetição, conforme consideram Emmanuel Lévinas e Jacques Derrida⁴⁴. Não existe mais o desejo do sujeito como falta, como necessidade a ser suprida, visto que não há nada a ser satisfeito, o que não quer dizer que o ser se transforme em algo completo e fechado, ao contrário, ele tem tudo e, por ser soberano, não servil num mundo de produção, se abre na relação. O desejo torna-se impulso para a saída de si em direção ao outro, sem espera de satisfação ou resolução, porque essa relação com o outro não pretende subjugar-lo até torná-lo igual, mas se mantém no processo criativo de construção e improvisação diante do desconhecido, daí uma potencialidade que não é afirmação de verdade ou certeza.

3.2 A morte: fuga ou libertação da existência

Os personagens que povoam a narrativa de Jacinta Escudos são sujeitos que, descrentes do modelo social em vigor – aquele que cria identidades a partir do nome, sexo, classe social, etc. –, se configuram como seres fragmentados que encontram na morte o exílio do território da própria identidade. Isto se vê manifestado no conto “Pequeno incendio en la Plaza de la República” da coletânea de contos *Contracorriente* (1993). A narrativa se constrói a partir da voz do alter-ego⁴⁵ de uma mulher que acorda na sala de um hospital após uma tentativa frustrada de suicídio. A voz narrativa leva o leitor a navegar pelas divagações do inconsciente da personagem, criando uma atmosfera em que não é possível diferenciar se os fatos fazem parte da realidade da

⁴⁴ No ensaio intitulado “eu e a totalidade”, Lévinas afirma que “a linguagem, em sua função de expressão, é endereçada a outrem e o invoca. Certamente, ela não consiste em invocá-lo como representado ou pensado, mas é precisamente porque a distância entre o mesmo e o outro, onde a linguagem se verifica, não se reduz a uma relação de conceitos, um limitando o outro, mas descreve a transcendência em que o *outro* não pesa sobre o mesmo, apenas o obriga, torna-o responsável, isto é, falante”. Cf. LÉVINAS, Emmanuel. “eu e a totalidade”. In: *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Org. e tradução Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1997.

⁴⁵ Cabe destacar que a psicanálise, a partir da divisão tripartida freudiana, desenvolveu diferentes pesquisas sobre a complexidade do “eu” que resultou na descoberta de diferentes instâncias que regulam ou gerenciam as ações dos indivíduos. Uma delas é o alter-ego que “se refere ao fenômeno do duplo (uma parte dissociada não-assumida por um certo sujeito(...)) é projetada como se fosse um *dublê*(...)” Cf. ZIMMERMAN, David E. *Manual de técnica psicanalítica: uma re-visão*. Porto Alegre: Artmed, 2008. Disponível em : http://books.google.com.br/books?id=-fYucRtHTHMC&pg=PA48&lpg=PA48&dq=instancias+do+eu:+alter-ego&source=bl&ots=aFBzSvvobz&sig=eer0GtL8whkECxCoQq5ZZVRroqA&hl=pt&sa=X&ei=vN5vUa mgJ4bM9gS_6YG4BA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false acesso em: 11 de abril de 2013

personagem ou se são produto da sua imaginação. O alter-ego, dirigindo-se à mulher, descreve os motivos do suicídio:

Tienes miedo de abrir los ojos y darte cuenta, tener plena conciencia, porque en cuanto abras tus ojos y veas tus brazos llenos de tubos con líquidos de colores que suben y que bajan por tu cuerpo, tendrás que asumirlo, vivir de nuevo. Arrástrate contra tu voluntad y proseguir con la función. Deberás abrir sumisa la boca para tragarte esos calmantes que se supone te mantendrán dormida mientras te pasa el trauma y el trago amargo. Deberás colaborar con ellos para recuperarte y volver a la normalidad de antes (...) Lo mejor que puedes hacer es irte (...) Antes de que vengan con más agujitas y pastillas para dormir tu mente y tu cuerpo, para que no se te vuelvan a ocurrir esas ideas nocivas. (ESCUDOS, 1993, p. 81-83)⁴⁶

A voz narrativa introduz, já no começo, três elementos que apontam para a morte como uma alternativa para escapar da vida: o medo, o show e a normalidade da vida. O primeiro está relacionado à decepção da personagem ao perceber que sua tentativa de suicídio não funcionou e que deve retornar a uma vida que, provavelmente, não a satisfaz e da qual quis escapar. Esta vida é caracterizada como um “show”, ou seja, como um teatro. Isso se conecta com aquela descrição de sociedade feita pelo personagem do conto “T.V.”, analisado no primeiro capítulo. Naquela ocasião, o personagem enxergava as relações humanas como uma forma de participação dentro do *show business* que a sociedade proporciona: cinemas, parques, estádios, etc. Neste caso, a própria vida é uma representação. Podemos inferir da citação que cada indivíduo tem um papel específico a ser representado, porém nem todos os personagens estão dispostos a levar esse teatro até o fim, como no caso da mulher suicida do conto, o que fica mais evidente quando o narrador lembra o momento em que foi efetuado o suicídio, como veremos mais adiante. O terceiro elemento é a normalidade da vida; aqui, é importante se perguntar a que normalidade o narrador se refere? Provavelmente faça referência ao teatro da vida que todos os cidadãos, a partir dos valores da sociedade burguesa, aceitam como verdade. Se lembrarmos das considerações que Beatriz Cortez

⁴⁶ “Você tem medo de abrir os olhos e perceber, estar absolutamente consciente, porque no momento em que abra os olhos e perceba seus braços cheios de tubos com líquidos coloridos que sobem e descem pelo seu corpo, terá que assumi-lo, viver novamente, arrastar-se contra sua vontade e prosseguir com show. Você deverá abrir, submissa, a sua boca e engolir esses calmantes que supostamente lhe farão dormir enquanto passa o trauma e o trago amargo. Você deverá colaborar com eles e retornar à normalidade (...). O melhor que você pode fazer é ir embora (...). Antes que os médicos voltem e te dêem mais remédios e agulhinhas para adormecer sua mente e seu corpo, para que você não possa pensar novamente nessas ideias nocivas.” Cf. ESCUDOS, Jacinta. “Pequeño incendio en la Plaza de la República”. In: *Contracorriente*. San Salvador: UCA editores, 1993.

faz sobre a “estética do cinismo”, perceberemos que o que está sendo questionado, quase camufladamente, é a organização da sociedade da qual a personagem faz parte.

Há outros fatores nesse conto que evidenciam o questionamento da norma social existente na escrita de Jacinta Escudos. O primeiro deles é a ironia com que a personagem se expressa sobre seu mundo, isso fica mais evidente no uso de diminutivos nas palavras “pastillitas” e “agujitas” principalmente porque estas ferramentas são usadas não só para adormecer o corpo, mas também a mente. É interessante porque pela descrição da personagem, percebemos que não existe um interesse de parte dos médicos ou da sociedade em geral de saber o motivo que levou a mulher a cometer o suicídio, pelo contrário há uma necessidade de “resolver” de maneira imediata o problema do atentado à vida. E a segunda é evidenciada pelo tom negativo e de deboche com o qual a personagem se expressa da realidade na qual ela se encontra: “(...) terá que assumi-lo, viver novamente, arrastar-se contra sua vontade e prosseguir com show” (ESCUDOS, 1993, p.81-83). A personagem “deve” retornar à realidade que, no entanto, ela não aceita e essa vida que lhe foi devolvida é vista como um fardo com o qual ela deve arrastar-se.

Depois de uma longa divagação sobre o **mal** funcionamento dos hospitais, a cena muda radicalmente de cenário: a personagem se vê na rua tentando fugir do hospital, momento no qual a “vida real” mistura-se com a ficção, visto que a mulher anônima, ao imaginar aonde poderia ir, pensa que nos filmes “a mocinha sempre tem uma porta que tocar: abre, obviamente, um galã, desses que fariam qualquer coisa pela gente” (ESCUDOS, 1993, p. 83). Ela não conhece nenhum homem. Contudo, ao chegar na sua casa, a personagem se encontra com um desconhecido que, além de lhe propor uma fuga da cidade, também a questiona sobre o suicídio.

El suicidio es dominio total de sí mismo. El suicidio es el máximo acto de honestidad para con uno mismo. Um acto de valentía de um ser poderoso, que se autodetermina, que no espera conforme la muerte: sale a buscarla, a retarla (...). Era demasiado difícil de explicar: una mañana amaneciste y te preguntaste a ti misma por qué te obligabas a vivir una vida que no te gustaba. Una vida que te hacía infeliz. Una vida cuyas absurdas compensaciones no te servían más que para hacer más palpable aquello que te hacía falta. Intentaste vivir en paz con la sociedad e hiciste todo lo que te enseñaron: aprendiste los diez mandamientos, las reglas de la moral y las buenas costumbres, a dilucidar el bien y el mal, a Dios y al Diablo (...). Una mañana te viste a ti misma luchando contra esas reglas. Dueña de un marco de valores que no tenían que ver nada con la realidad (...). No aprendiste

conforme la realidad, con esas compensaciones microscópicas, con sus reglas y su decencia, con sus momias y dinosaurios (...). Ese era tu problema: no te enseñaron a mentir. Y ahora descubres que para poder vivir con mediana tranquilidad hay que saber mentir. Hay que inventar entretenimientos, cosas que ocupen nuestro tiempo y que no nos permitan pensar. Enajenarse. Para eso inventaron el trabajo, para embrutecer a la gente. Para que no piensen en sus vidas. (ESCUDOS, 1993, p. 86-88)⁴⁷

Vale a pena ressaltar que a sociedade à qual a personagem se refere, através da voz narrativa, é aquela onde os cidadãos negociam identidades no mundo urbano. Para Beatriz Cortez, a cidade “é também um espaço onde o poder do Estado é contestado cotidianamente e onde existe uma completa ausência de segurança pessoal” (CORTEZ, 2009, p. 231). Segundo esta perspectiva, a cidade se constitui como um centro de luta, no qual os cidadãos estão constantemente se defendendo tanto da violência urbana, materializada no crime organizado das gangues que, no caso de El Salvador, dominam grande parte do território nacional, quanto da violência exercida através da imposição de certos papéis sociais, determinados pela moral burguesa, a religião e finalmente pelo Estado. Mais adiante na sua análise, a autora afirma que este tipo visão desencantada e cansada da sociedade faz parte daquilo que ela chama de “estética do cinismo” que deflagra, conforme vimos no primeiro capítulo, uma abertura no discurso para aquelas vozes que, por não fazerem parte dos estereótipos, não eram ouvidas. Porém também aponta para a falência do próprio projeto estético, visto que a liberdade para estes personagens se encontra, segundo as considerações de Cortez, por um lado, no desfrute da aprovação da sociedade, como é possível perceber na citação anterior, onde a personagem tenta aprender as formas de comportamento que a sociedade lhe impõe; por outro, na própria morte. Contudo, o que passa despercebido na leitura de Beatriz Cortez é que, talvez, a necessidade de alguns dos personagens de manter a sua “vida” ligada

⁴⁷ “O suicídio é domínio total e exato de si mesmo. O suicídio é o máximo ato de honestidade consigo mesmo. Um ato de coragem de um ser poderoso, rebelde, que é determinado, que não espera conforme a morte: sai na sua busca para desafiá-la (...). Era muito difícil de explicar: uma manhã você acordou e se perguntou por que se obrigava a viver uma vida da qual não gostava. Uma vida infeliz. Uma vida cujas absurdas compensações não funcionavam mais do que para lhe confirmar aquilo que fazia falta. Tentou viver em paz com a sociedade, e fez tudo o que lhe ensinaram: aprendeu os dez mandamentos, as regras da moralidade e os bons costumes, a diferenciar o bem do mal, a Deus e ao Diabo (...), vivendo o tempo da sua vida para os outros (...). Uma manhã você olhou para si e se viu lutando contra essas regras. Dona de valores que nada tinha a ver com a realidade (...). Não aprendeu a viver conforme com a realidade, com essas compensações microscópicas, com suas regras e sua decência, com suas múmias e seus dinossauros (...). Esse era seu problema: não lhe ensinaram a mentir. E agora descobre que para poder viver com mediana tranquilidade deve-se saber mentir. Forte, a cada momento. Em particular consigo mesma. Tem que inventar entretenimentos, coisas que ocupem o nosso tempo. Para isso inventaram o trabalho, para emburrecer as pessoas. Para que elas não pensem sobre suas vidas.” Cf. ESCUDOS, Jacinta. “Pequeño incendio en la Plaza de la República”. In: *Contracorriente*. San Salvador: UCA editores, 1993.

aos valores que sustentam a sociedade que os rejeita, não seja necessariamente uma tentativa de manter essa ordem social, mas uma maneira cínica de burlar a na vida privada os seus valores, invertendo-os. Da mesma forma, a morte não representaria tanto uma derrota dos personagens, diante do sistema em que estão inseridos, mas sim o exercício de sua soberania, daquela que permite ser dono da própria existência, como veremos mais adiante, visto que o valor social que está sendo posto em questão é aquele que, no início deste capítulo, considerávamos como o princípio da sociedade do porvir: a “vida nua”⁴⁸, condição política contemporânea materializada pelo corpo.

Com afirmações como as anteriores, poderíamos correr o risco de sobrevalorizar o ato do suicídio, incorrendo no erro de desvalorizar o sofrimento de quem o comete. Por isso, é importante não perder de vista que o que a narrativa de Jacinta Escudos propõe, a partir da nossa perspectiva, é uma discussão sobre o que é a vida e como a vivemos. E se essa vida, da maneira em que está organizada nas nossas sociedades pós-modernas, é vivível. Questões que implicam, em alguma medida, o autoquestionamento, a problematização das identidades e do exílio como condição existencial do sujeito que, no caso do *corpus* ficcional e teórico dessa pesquisa, se dá pela saída de si, saída do referencial de valores que permeiam a sociedade burguesa, ou pelo afastamento do eu através da experiência de morte.

Neste exílio do eu, o sujeito cria ligações que “não são menos carregadas emocional e sentimentalmente do que aquele encadeamento, elas são tão fortes quanto ele, são apenas mais livres” (FLUSSER, 2007, p. 226). Esse estado de liberdade proporcionado pela desterritorialização do eu, viabilizada pela experiência de morte, possibilita a problematização de todos os valores que até esse momento eram tidos como verdade absoluta, ou seja, o nada silencioso da morte coloca o sujeito no limite da sua existência, onde pode se dar a “experiência-limite”:

⁴⁸ A partir da diferenciação que os gregos faziam entre os termos “zoé” e “bíos”, Giorgio Agamben entende que a “vida nua” é aquela que é destituída das garantias atribuídas pelo Estado laico-burguês. Dito de outro modo, a “vida nua” é a vida orgânica restrita ao nascimento, como animalidade. O que nos interessa desse conceito é que, para o filósofo, a partir das reflexões sobre a “biopolítica” de Foucault, a “democracia moderna (...) se apresenta desde o início como uma reivindicação e uma liberação da *zoé*, que ela procura constantemente transformar a mesma vida nua em forma de vida e de encontrar, por assim dizer, o *bios* da *zoé*”. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

A experiência-limite é aquela que espera esse homem último, capaz uma última vez de não se deter nessa suficiência que atinge; ela é o desejo do homem sem desejo, a insatisfação daquele que está satisfeito “em tudo”, a pura falta, ali onde no entanto há consumação de ser. A experiência-limite é a experiência daquilo que existe fora de tudo, quando o tudo exclui todo exterior, daquilo que falta alcançar, quando tudo está alcançado, e que falta conhecer, quando tudo é conhecido: o próprio desconhecido (...). O que está implícito na nossa proposição é (...) que ao homem, tal como é, tal como será, pertence uma falta essencial de onde lhe vem esse direito de se colocar a si próprio em questão. (BLANCHOT, 2007, p. 187)

Essa reflexão de Maurice Blanchot se conecta com a de George Bataille, não somente no que diz respeito à “experiência interior”, mas no que se refere ao entendimento do homem soberano como aquele para o qual “tendo assegurado o necessário, a vida se abre sem limite” (BATAILLE, 1996, p. 64)⁴⁹. A soberania do homem contemporâneo, para além da sua cidadania, se aplicaria àquele que, satisfeito com a norma, com a sua identidade e com todas as implicações desses termos, é impulsionado por um desejo de infinito que não pode ser satisfeito. E é em virtude desse desejo que o sujeito não só põe em questão o mundo exterior, mas se põe em questão a si próprio, problematizando a unicidade – a estabilidade, a coerência, as certezas – da sua existência. Do ponto de vista racional cartesiano, isso é caracterizado como alucinação, loucura, morte ou suicídio, como percebemos no conto de Jacinta Escudos, levando o sujeito à marginalidade da sociedade burguesa. Cabe ressaltar que a proposta da experiência de morte, nos contos escudianos, não é resultado de uma simples oposição entre vida e morte, ou destruição da vida, mas uma problematização do pensamento dialético, que introduz o desconhecido da morte no âmbito afirmativo da vida. É uma opção do homem soberano, aquele que, tendo tudo, abre mão de tudo e se lança ao desconhecido, impulsionado por um desejo que não pode ser satisfeito. Aqui vale a pena se perguntar como o homem satisfeito pode ainda estar insatisfeito na suficiência da vida? O que poderia desejar esse homem satisfeito com a razão da existência? Partindo de um pensamento cartesiano, lógico e dialético, esse homem deve continuar almejando um futuro para si, porém, ao estar satisfeito com as respostas e alternativas ou “compensações” que a vida social dá a cada ser humano, há ainda alguma necessidade que não é de natureza alcançável, pelo contrário é uma sede do

⁴⁹ Do original da tradução para o espanhol: “la vida del soberano comienza cuando, asegurado lo necesario, la posibilidad de la vida se abre sin límite”. Cf. BATAILLE, George. *Lo que entendiendo por soberanía*. Trad. Pilar Sánchez Orozco y Antonio Campillo. Barcelona: Paidós, 1996.

infinito, ou seja, é uma necessidade que não pode ser satisfeita. As religiões se apresentam como uma alternativa para essa pergunta que a racionalidade não responde, contudo, essa resposta procura a “fusão da ‘terra’ e do ‘céu’” (BLANCHOT, 2007, p. 189). Segundo Blanchot essa fusão pressupõe uma volta à unidade, o que em última instância seria saciar a necessidade última do sujeito e portanto o infinito seria, de certa forma, alcançado. Portanto, para o filósofo francês deve-se desconfiar desses pressupostos, visto que a experiência-limite se encontra além das certezas religiosas. No caso da narrativa de Jacinta Escudos, os personagens se colocam em questão ao usar as drogas o sexo, a literatura e a própria morte para desafiar os limites da razão e das respostas prontas das religiões.

Este tipo de experiência permite ao sujeito sair do seu lugar de conforto e deparar-se com aquilo que é diferente de “si”, promovendo uma transformação na qual o indivíduo se fragmenta, quebrando as convenções que o atavam a um passado utilitarista, na perspectiva de Bataille, para vivenciar novas possibilidades de existência, apontando para uma concepção de sujeito como “eu” e como “outro”, ao mesmo tempo em que o “desfoca” da sua *persona* social. Dito de outro modo, a experiência-limite admite uma aproximação do “outro de si” que, na sua manifestação, questiona o “eu”. Nesse sentido, a experiência de morte, vista como “experiência-limite”, seria aquele instante em que o “eu” do sujeito se coloca em questão, e cuja função é reduzir “a NADA ao indivíduo que se entendia e que a sociedade entendia como uma coisa idêntica a si mesma” (BATAILLE, 1996, p. 80), para ir ao encontro do não identificável e que está fora de toda conceitualização, abrindo-se ao infinito. É importante perceber que a “experiência-limite” não é um acontecimento imposto ao sujeito, muito pelo contrário, é o próprio sujeito que, cansado das respostas que o mundo dado lhe oferece, decide se jogar no abismo do desconhecido, questionando-se sobre a suas verdades e o seus conhecimentos, vivenciando uma existência liberada e móvel⁵⁰.

⁵⁰Cabe destacar que tanto a experiência-limite de Maurice Blanchot quanto a vivência do NADA de George Bataille estão ligadas a uma interrupção do **curso** lógico da vida do sujeito. Estas reflexões estão inseridas no contexto de pós-segunda guerra mundial, momento em que a comunidade intelectual, principalmente europeia, coloca em questão os princípios que regiam a sociedade daquela época. A obra em que George Bataille pensa o NADA em contraposição à vida utilitarista está inserido no que Antonio Campillo considera como terceiro período de produção crítica, recolhida no livro de três volumes *A parte maldita* publicada em 1976, no qual pretendia “elaborar uma reflexão sobre as dimensões essenciais da experiência humana (a economia, a religião, a arte, a literatura)” (CAMPILLO, 1996, p. 10). Em contrapartida Maurice Blanchot publica seu livro *A conversa infinita* em 1969, quase uma década antes à publicação da obra de Bataille, de uma forma fragmentária o autor aborda a temática do desejo sem desejo a partir da sua leitura de estudos como os de Freud e Lacan. Ao estarem inseridos no período de

Dessa maneira, a morte-limite passa a ser morte-passagem, movimento que o sujeito realiza em direção à renovação. Ele morre para se aproximar do “outro de si” ultrapassando os limites da própria morte como fim. É importante ressaltar que essa “morte-passagem” não está ligada a uma concepção religiosa da transcendência, mas a um processo metafísico de fragmentação do eu do sujeito, que nas reflexões de Emmanuel Lévinas estaria ligado ao ele chama de o “Mesmo”. Para o filósofo lituano a morte não é o evento final de uma vida ligada ao porvir, mas uma possibilidade mais ou menos atemporal da existência. Para ele a morte se abre como uma “ressurreição” na descendência daquele que morreu – biologicamente falando. Contudo, o autor adverte que essa ressurreição não significaria uma presença após a morte, mas a transformação numa outra existência, a qual está além do pensamento histórico da vida e que, na visão levinasiana, se daria na possibilidade de existência do sobrevivente (LÉVINAS, 1980, p. 27). Essa ressurreição tampouco está ligada à lembrança daquele que se foi, porque isso corresponderia à repetição do “Mesmo” num tempo eterno, buscando a preservação da essência. O que está por trás desta reflexão é, talvez, a compreensão de uma vida que encontra o movimento de pulsão em direção ao desconhecido renovável no vazio da morte, um movimento que, estando ligado à morte como um ato destrutivo da vida biológica-orgânica, no entanto, estaria ligado à vida dos descendentes, agentes de renovação daquele que se foi.. Desse ponto de vista, a experiência de morte possibilita a renovação de sentido e promove, no marco reflexivo desta pesquisa, a mudança no eu. É importante ter o cuidado de perceber que a experiência de morte não significa a exclusão da vida, pelo contrário, é uma problematização do que entendemos por vida sob o prisma da afirmação do pensamento negativo, como atribui Blanchot.

Trazendo o potencial metafísico essas reflexões para nosso estudo, a experiência de morte representaria uma fissura entre o “velho-eu”, que o ligava a uma identidade idêntica consigo mesma, e o “outro de si” que se abre para a multiplicidade do presente mutável. É importante destacar que, como mencionado anteriormente nesse caso, a experiência de morte não corresponde à morte natural, mas sim ao esvaziamento do pensamento lógico-racional, expandindo-se a outra forma de percepção, que

pós-guerra, ambos os autores se preocupam com a questão da existência humana e seu aprisionamento nas leis e normas de uma sociedade que estava mais preocupada com a dominação e o poder sobre o outro do que com a experiência da vida liberada.

prolonga e projeta a existência suprasensorial. Ao pensar que a morte possibilitaria a experiência-limite, permitindo ao sujeito questionar suas verdades para ir ao encontro do outro, não estamos afirmando que ela lhe ofereça uma satisfação que o mundo do porvir não lhe dá mais. Pelo contrário, esta experiência-limite não responde nada, porque o sujeito não está mais interessado nas respostas e sim na destruição de tudo aquilo que aprisiona a sua existência, o que não é uma negação niilista do mundo, nas palavras de Blanchot, visto que essa concepção não valoriza o diferente, simplesmente o nega, colocando os objetos numa nova categoria (BLANCHOT, 2007, p. 185).

Tendo isso em vista, vale a pena nos perguntarmos se a experiência de morte, que na nossa perspectiva estaria ligada a uma experiência-limite, representa o momento em que o sujeito decide se pôr radicalmente em questão, conforme um desejo sem desejo. A tentativa de suicídio da personagem do conto “Pequeño incendio en la Plaza de la República” seria o movimento motivado por esse desejo do infinito ou seria o ponto final da jornada de uma mulher desiludida com os papéis sociais que é obrigada a assumir? Se lembrarmos das motivações da personagem, citadas anteriormente, perceberemos que o tom das suas declarações estão carregadas de cansaço, desencanto diante da realidade social e, porque não, um sentimento de derrota diante da impossibilidade de encaixar numa sociedade em que, para “poder viver com mediana tranquilidade”, é necessário mentir.

Aceptarse derrotado es terminar. Es morir, morir en vida. A veces crees estar derrotada. A veces salta tu orgullo y te grita que eso no puede ser. Que debes seguir. Pero esa voz es cada vez más difusa. ¿Quién te obliga a vivir si la vida ya no te gusta? ¿Aceptar ciega algo en lo que no estás de acuerdo y en lo que ni siquiera has tenido capacidad de decisión? ¿Por qué conformarse con menos de lo que uno estima merecer en la vida? ¿Es preferible deambular muerta en vida? Ya no puedes. Te cansaste. De engañar, de aparentar, de fingir, de recogerte a ti misma una otra vez. Se te acabó la fuerza. A eso le llaman sobrevivir. Ser ciudadana honesta y respetable no puede ser tu único destino. Unirte al bando de todos. No te gusta. Quieres la vida completa, no la sobrevida. Y decides buscarla en otra parte. (ESCUDOS, 1993, p. 89)⁵¹

⁵¹ “Aceitar-se derrotado é terminar. É morrer. Morrer em vida. Às vezes você acredita estar derrotada. Às vezes seu orgulho fala mais alto e grita que isso não é possível. Que você deve continuar. Mas essa voz é cada vez mais difusa. Quem lhe obriga a viver se você não gosta mais da vida? Aceitar cegamente aquilo com o qual não concorda e no que nem sequer teve capacidade de decisão? Por que aceitar tão pouco, quando esperamos mais da vida? É preferível perambular morta em vida? Você não consegue mais. Cansou. De enganar, de aparentar, de fingir, de se recolher em si mesma uma e outra vez. Ficou sem força. Isso é sobreviver. Ser cidadã honesta e de respeito não pode ser seu único destino. Ser Maria vai com as outras. Você não gosta. Você quer a vida completa, não a sobrevida. E decide procurá-la em outro lugar.” Cf. ESCUDOS, Jacinta. “pequeño incendio en la Plaza de la República”. In: *Contracorriente*, 1993, p. 89

Depois dessas divagações, a personagem sai à rua e decide atear-se fogo no meio da praça “La República”, no momento em que as pessoas saem dos seus trabalhos. Vale a pena destacar que é o único conto, do escopo escolhido para esta pesquisa, em que o personagem efetivamente morre. Mas o que isso significa? Talvez, a pergunta mais pertinente seria o que está por trás da afirmação “você quer a vida completa, não a sobrevida. E decide procurá-la em outro lugar”. Ao que parece a personagem acredita que viver de acordo com as regras da moral, com os preceitos religiosos ou ainda com o princípio do trabalho é estar morto em vida. Lembremos que na citação anterior a personagem afirma que o trabalho foi inventado para que as pessoas “não pensem sobre suas vidas”, para fazer delas zumbis que seguem a correnteza sem sequer se perguntar por que estão indo na direção que vão. Mas ela, essa mulher suicida não aguenta mais, não consegue mentir mais e decide ter “domínio total de si mesma” e tentar mais uma vez o suicídio, o qual é bem sucedido.

Há ainda alguns elementos a ser considerados. O primeiro é ponderar o fato de a personagem ser uma mulher e que, além disso, é solteira e trabalhadora. Longe de qualquer aproximação da literatura de gênero, o que poderia estar sendo colocado aí é a necessidade de refletir sobre o papel da mulher na sociedade ocidental contemporânea. A qual, além de ter conquistado muito espaço e muita visibilidade, ainda é vista como o ser que deve preservar o “bom funcionamento do lar”, e quem deve se casar e procriar em certo ponto da vida. Com isso não estamos querendo dizer que Jacinta Escudos abraça a luta feminista, porque isso seria trair as suas próprias declarações sobre o assunto. No entanto, ela discute esse assunto de uma maneira em que problematiza todo o *status quo* da sociedade ocidental da atualidade, visto que a personagem não diz “eu mulher estou cansada”, mas pode-se ler nas estrelinhas “eu, ser humano, desisto da mentira”.

O outro aspecto importante é o suicídio e aqui cabe fazer-se a seguinte pergunta: o que significa o ato do suicídio? A partir da citação, podemos perceber duas concepções de morte: a primeira está relacionada ao fato de viver uma vida cheia de falsidade, onde o bem-estar do ser humano está ligado a discursos que criam identidade a partir da norma social, o que impossibilita o sujeito de decidir sobre a sua própria existência; a segunda é uma morte que possibilita uma “vida” melhor, uma “vida completa”, o que poderia nos levar a pensar que essa vida completa estaria ligada ao

poder de decisão sobre a própria vida, desligada de qualquer amarra da sociedade na qual está inserida.

Assim, a experiência de morte como experiência-limite, segundo entendemos, estaria mais ligada ao “caráter destrutivo” apontado por Walter Benjamin em 1931, como uma força que corrói as estruturas, não para colocar outras novas no seu lugar, mas para reivindicar o caráter transitório da própria existência, na medida em que esta é compreendida como saída de si. Ou seja, o sujeito seria por natureza um ser de saída, de movimento, ele é exilado de si mesmo, motivado pela sua superação, conforme entende Jean-Luc Nancy no seu artigo “A existência exilada”, publicado na revista *Archipiélago*, como veremos mais adiante. A experiência de morte é abertura ao sempre novo, enquanto “desterritorialização da vida”, saída que não pressupõe nem um retorno, nem uma chegada, mas o movimento contínuo. Isto se dá na medida em que a experiência de morte representa, como comentado anteriormente, o esvaziamento do pensamento, a desconstrução da lógica cartesiana que rege a vida social burguesa do mundo moderno.

Portanto, ao se colocar radicalmente em questão, através da transgressão do corpo na sua procura pela experiência do nada, via morte, o sujeito atualiza o seu poder de decisão ao transgredir o limite que proíbe a violação do corpo. Restitui, dessa forma, a sua soberania, visto que “a soberania é essencialmente a rejeição dos limites que o medo da morte aconselha a respeitar para assegurar, geralmente, a paz laboriosa, a vida dos indivíduos” (BATAILLE, 1996, p. 85). Ou seja, o sujeito soberano é aquele que rejeita as leis da vida do porvir, o que implica a anulação do sentimento de posse, de permanência num território. O soberano realiza a transgressão da sua primeira morada. No entanto, essa rejeição não implica a negação absoluta do mundo do ordenamento, o soberano só o é na medida em que pode transgredir o limite da norma, o que significaria a suspensão para si das leis do porvir que, conforme comentado no início deste capítulo, asseguravam a preservação do eu-corpo, legitimado pelo direito à vida. Dessa maneira, o soberano institui, segundo as considerações de Giorgio Agamben, um “estado de exceção” que permite ao sujeito uma articulação de dentro-fora do ordenamento, cuja relação se dá na forma de “*bando* (ou abandono) consigo” (AGAMBEN, 2002, p. 54), porque se afasta do “eu”, onde se condensa o centro de referências que sustentava a estabilidade da sua identidade. Aqui é importante perceber que a vida como bem em si,

ligada ao corpo que dá rosto ao “eu” e que, portanto, legitima uma identidade, é considerada sagrada, na medida em que é tida como aquele símbolo que não pode ser transgredido pelo sacrifício ou profanação, que, por sua vez, para efeitos desta dissertação, seria a perpetração ao corpo da violência de da experiência de morte.

No entanto, a partir da perspectiva reflexiva adotada para esse estudo, existem dois movimentos de pulsão: o primeiro diz respeito a uma profanação do sagrado, que se dá, no escopo da narrativa escolhida, tanto no momento em que alguns personagens provocam a própria morte, quanto na reflexão suscitada a partir do evento da morte/da experiência de morte. O segundo movimento é de sacralização do profano porque, através do ritual da morte, existe uma separação do corpo – vista como coisa útil e de troca no mundo capitalista, segundo as considerações de George Bataille apontadas anteriormente – e da existência, momento no qual o sujeito sai do “eu” para ir ao encontro do “outro de si”. Esses movimentos de pulsão colocam o sujeito na condição daquilo que Agamben chama de *homo sacer*, que no “ordenamento jurídico romano” foi banido e, portanto, é um sujeito matável, contudo, não pode ser oferecido aos deuses em sacrifício, porque na sua condição de “banido” o *homo sacer* carrega o signo do sagrado, o que o coloca fora do ordenamento da comunidade, pois as leis não se aplicam a ele. Isso significa:

Que um homem sagrado, isto é, que pertence aos deuses, sobreviveu ao rito que o havia separado dos homens e continua levando uma existência aparentemente profana entre eles. No mundo profano, o seu corpo detém um resíduo de irreduzível sacralidade, que o subtrai ao comércio normal com seus pares e o expõe à possibilidade de uma morte violenta, a qual o restitui ao mundo dos deuses aos que pertence. Diferente disso, na esfera divina ele não pode ser sacrificado e está excluído do culto, porque sua vida é propriedade dos deuses e, no entanto, na medida em que sobrevive a si mesma, ela introduz um resto incongruente de profanidade no âmbito do sagrado. Sagrado e profano representam, assim, na máquina do sacrifício, um sistema de dois polos, nos quais um significante flutuante transita de um âmbito a outro sem deixar se referir ao mesmo objeto. (AGAMBEN, 2005, p. 103)⁵²

⁵² Do original da tradução para o espanhol: “Que un hombre sagrado, es decir, que pertenece a los dioses, ha sobrevivido al rito que lo ha separado de los hombres y sigue llevando una existencia aparentemente profana entre ellos. En el mundo profano, a su cuerpo e inherente un residuo irreductible de sacralidad, que los sutrae al comercio normal con sus pares y lo expone a la posibilidad de una muerte violenta, la cual lo restituye a los dioses a los que en verdad pertenece. Considerado, en cambio, en la esfera divina, él no puede ser sacrificado y está excluido del culto, porque su vida es ya propiedad de los dioses y sin embargo, en el medida en que sobrevive, por así decir, a sí misma, ella introduce un resto incongruente de profanidad en el ámbito de lo sagrado. Sagrado y profano representan, así, en la máquina del sacrificio, un sistema de dos polos, en los cuales un significante flotante transita de un ámbito al otro sin dejar de referirse al mismo objeto. Cf. AGAMBEN, Giorgio. “Corpo soberano e corpo sacro”. In: *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002

Partindo disso, os personagens relacionados à figura do *homo sacer* passam a desfrutar de uma condição de sacralidade e profanidade a partir do momento em que decidem se colocar em questão via experiência de morte, visto que não fazem parte do mundo dos homens (do eu ou do “Mesmo”) mas também não estão fora dele, porque não morrem absolutamente, não ficam no âmbito do divino, daí a sua soberania ser causa e consequência da sua decisão. É importante perceber que a experiência de morte dos personagens dos contos de Jacinta Escudos é caracterizada tanto pela profanação do corpo, da afirmação de uma identidade, na medida em que sua vida se afasta da corrente linear do porvir, quanto pela sacralização da existência do ser exposto à violência da morte violenta que aqui não significa sacrifício, porque, como ser *banido*, o *homo sacer* carrega em si o signo do sagrado, ou seja, na esfera soberana, a sua morte violenta não significa sacrifício, senão morte de uma vida condicionada ao trabalho, família, etc., daí o seu banimento do ordenamento jurídico (AGAMBEN, 2002, p. 106).

Dito de outro modo, o auto-banimento dos personagens se dá no momento da experiência de morte, visto que o sujeito se auto-suspende da vida útil, do comércio, para pleitear a condição da vida soberana, restituindo-se à esfera do sagrado com resíduo profano. Não obstante, essa experiência de morte é o ato profanatório do corpo, que libera a existência do sujeito. Dessa forma, através da profanação do corpo, o sujeito sai de si para se aproximar do “outro” sagrado, porque improfanável, inapropriável, irreduzível ao eu, por estar separado do útil e do território da identidade, sendo ele mesmo o estrangeiro de si. Assim, o sujeito, através da experiência de morte, sai da sua morada, que é o corpo, num movimento que o leva a vagar pela opacidade da sua existência liberada: ele é o nômade que perambula pelo seu desterro. Desse modo, os personagens da narrativa de Jacinta Escudos, se configurariam como *homini sacri* que, a través da experiência de morte, instauram um novo regime de significação que os torna nômades, estrangeiros de si desterritorializados do eu, sendo o não-ser a sua condição de sujeito frente à suspensão da morte.

3.2 O exílio como condição original da existência do sujeito

No capítulo anterior pensávamos sujeito exilado como aquele ser errante que não se constitui a partir das estruturas que a sociedade lhe oferece, mas sim a partir da relação estabelecida com o entorno no instante efêmero, o que possibilita a constante mudança. Vimos também que na literatura salvadorenha essa forma de existência pode estar intimamente ligada ao que consideramos uma tradição de morte, por meio da qual se questiona a vida, entendida como aquilo que está relacionado com uma sociedade hierarquizada e que se sustenta no princípio do porvir, como único modo de existência. Veja-se o caso da peça *Luz Negra* do autor Álvaro Menen Desleal, onde dois sujeitos decapitados questionam fato de estarem mortos, o que no fundo provocaria uma reflexão sobre o que de fato é a morte e a vida, e a que tipo de existência essas condições estão relacionadas.

Se pensarmos, como dito anteriormente, que a vida é o estado funcional do ser humano e que, na nossa sociedade, essa função natural implica a construção de uma sociedade do progresso, delimitada por territórios fixos, sendo o corpo o território da identidade, celebração máxima da sociedade burguesa, o estado de morte seria uma maneira de afastamento dessa função do ser humano. O que está posto em questão, nas literaturas que problematizam essa condição do ser, é o processo de separação implicado em tal problemática, o que quer dizer que através da morte o sujeito deixa a sua morada-identidade e se lança no exílio de si mesmo para falar da exclusão. Contudo, este exílio não pressupõe um retorno, ele só é saída como movimento e constituição da existência:

Um exílio que seria a própria constituição da *existência*, e que, portanto, reciprocamente, a existência seria a consistência do exílio. Dessa forma, é o *ex*, o mesmo *ex* do exílio e da existência, aquilo que seria o que faria o próprio, a propriedade do próprio. Não uma existência exilada (e que, portanto, também não é um exílio existencial), mas uma propriedade em tanto que *ex* (...). Deve-se pensar, então, o exílio, não como algo que sobrevém ao próprio, nem uma relação ao próprio – como um afastamento com vistas a um retorno ou sobre o fundo de um retorno impossível –, mas como a própria dimensão do próprio (...): o *eu* como exílio, como abertura e saída, saída que não sai do interior de um eu, mas um eu que é a saída. (NANCY, 1996, p.37)⁵³

⁵³Do original “Un exilio que sería la constitución misma de la existencia, y por lo tanto, recíprocamente, la existencia sería la consistencia del exilio. Así pues es el *ex*, ese mismo *ex* del exilio y la existencia, lo que sería o lo que haría lo propio, la propiedad de lo propio. No una existencia exiliada (y, por lo tanto, tampoco un exilio existencial), sino una propiedad en tanto que *ex* (...). Se trata entonces de pensar el exilio, no como algo que sobreviene a lo propio, ni en relación a lo propio - como un alejamiento con vistas a un regreso o sobre el fondo de un regreso imposible -, sino como la dimensión misma de lo propio (...): el *yo* como exilio, como apertura y salida, salida que no sale del interior de un yo, sino yo que

Nancy aponta para uma condição de exílio que seria próprio da existência, ou seja, o sujeito compreendido como ser exilado é aquele que carrega consigo o signo da saída e que, portanto, é o próprio movimento, que não tem em vista a chegada a algum lugar, porque não saiu de nenhum lugar. Isso contradiz o paradigma da origem, do nascimento e da identidade. Ao afirmar que o exílio é o próprio da existência, o autor reflete acerca daquilo que cada ser humano carrega, não como posse, mas como condição de ser. Esta condição permite o respeito pela diferença que convida o “eu” do sujeito ao convívio livre com o “outro”. Isso não significa necessariamente a compreensão do “outro”, porque isso implicaria uma assimilação, ou seja, um desvelamento do outro, o que lhe outorgaria um nome e uma identidade, mutilando a multiplicidade da sua potência. Aqui é importante ressaltar a diferenciação que o autor faz entre existência exilada e o exílio como condição de existência. A primeira pressupõe uma existência que foi expulsa do seu lugar, para a qual existe a possibilidade do retorno, já a segunda entende a existência não como algo estático e fixo, que supõe um território, mas simples movimento em direção ao imprevisível. Partindo dessa perspectiva, poder-se-ia dizer que o sujeito não se constitui por uma identidade predeterminada, pelo contrário, ela seria orquestrada pelo movimento constante e pela relação, conforme apontávamos no capítulo anterior, no qual argumentamos que o sujeito pós-moderno vivencia uma experiência de exílio diante do desmoronamento dos “quadros de referência”, reivindicando, dessa forma, o que Jean-Luc Nancy chama de condição primeira da existência.

Assim, ao dizer que pela experiência de morte o sujeito se torna “estrangeiro de si”, onde “si” remete a uma identidade idêntica consigo mesma, queremos dizer que ele se permite o exercício da sua própria condição de ser, que é o movimento, e que, por essa mesma razão, depois dessa experiência não há lugar para o eu/identidade, já que um retorno a uma identidade significaria uma nova estrutura fixa, que limitaria a existência do sujeito. Dessa forma, a experiência de morte possibilita a passagem de

es la salida misma”. Cf. NANCY, Jean Luc. La existencia exiliada. Trad. Juan Gabriel López Guix. *Archipiélago*, n.26, 27, invierno 1996.

uma vida presa no eu/identidade a uma existência liberada que exercita a sua *ipseidade* e sua outridade⁵⁴.

Sendo o sujeito “estrangeiro de si”, a pergunta “quem sou eu” se desloca para perguntarmos “quem é o estrangeiro”? Para Jacques Derrida, o estrangeiro é aquele me pergunta e questiona, mas que, ao mesmo tempo, é questionado “como se fosse o ser-em-questão da própria questão do ser-em-questão.” (DERRIDA, 2003, p. 5). Esse “ser-em-questão” é aquele que, conforme apontado anteriormente, decidiu ultrapassar o limite de toda resposta que satisfaça a sua existência. Se o estrangeiro é o “ser-em-questão”, quer dizer que ele é aquele que se encontra em movimento constante, o insituável.

3.3 A morte como exílio

¿Quién era esa que, hoy por la mañana, pretendió tomar mi puesto desde el fondo del espejo? (Jacinta Escudos, *A-B-Sudario*)

Quem olha no espelho se enxerga nele e se reconhece, isto é, reconhece a imagem que o seu corpo projeta e, portanto, esse sujeito que se enxerga pode dizer: esse sou eu. Jacques Lacan aponta para a existência de um “estádio do espelho” em que o sujeito, sendo ainda um bebê, ao se olhar no espelho toma consciência sobre a sua imagem. Assim, nesta etapa de formação da subjetividade, o sujeito passa por um drama que integra duas pulsões em que “o interno precipita-se da insuficiência para a antecipação e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental” (LACAN *apud* GRECO, 2011, p. 4). Em contrapartida a essa reflexão, Michel Foucault entende o corpo como o lugar onde “eu me corporizo” (FOUCAULT, 2010).⁵⁵ O que quer dizer

⁵⁴ O termo *ipseidade* está relacionado àquilo que é único no ser humano, aquilo que o faz ser singular, um entre os outros. Estaria de alguma maneira relacionado ao Mesmo mencionado por Emmanuel Lévinas no seu livro *Totalidade e infinito*. Vale a pena ressaltar que a *ipseidade* não é identidade única, mas é aquilo que faz o sujeito ser único e não unidade. Cf. LÉVINAS, Emmanuel. “Metafísica e transcendência”. In *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980, pp. 21-92.

⁵⁵ Michael Foucault fala a respeito da visibilidade e invisibilidade do corpo na conferência “O corpo utópico”, que faz parte do livro *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, na tradução para o espanhol. Nessa oportunidade, o autor propõe uma discussão sobre o lugar do corpo na criação dos discursos utópicos e, para além disso, como se constrói o sujeito a partir deles. Cf. <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-inedito-de-michel-foucault>.

que o primeiro dispositivo de criação e afirmação de identidade é o corpo. Porém, já observamos que, através da experiência de morte, em existindo um afastamento do corpo, ou seja, do primeiro dispositivo de criação de identidade, há um estranhamento dessa percepção de si. Anteriormente, afirmávamos que esse sujeito afastado se configurava a partir de uma condição de exílio próprio da existência, na medida em que é movimento puro. No entanto, não devemos perder de vista que esse sujeito “estrangeiro de si” não está absolutamente fora de relação com o eu, pelo contrário, a sua identidade está suspensa, como diria Agamben a respeito do estado de exceção soberano.

É o que a epígrafe deste item nos convida a refletir: Cayetana se defronta com a sua imagem no espelho, no entanto não se reconhece mais nela, o que quer dizer que não existe, neste caso, uma relação direta entre o eu e o corpo. Esse tipo de experiência nos faz perguntar o seguinte: se eu me olho no espelho, mas não me reconheço, quem é esse que me olha do outro lado? Como se dá a relação entre esse outro que tem o meu rosto, mas que não sou eu? Essas questões estão pensadas a partir da figura do “eu” que se perturba diante da imagem opaca de “si”. Nessa linha de pensamento, segundo Édouard Glissant, poderíamos:

Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes. Renunciar, por um tempo talvez, a essa velha assombração de surpreender o fundo das naturezas (...). Caduca, assim, a dualidade de pensar em si mesmo e pensar o outro. Qualquer Outro é um cidadão e não mais um bárbaro. O que está aqui está aberto, tanto quanto o de lá (...). O aqui-lá é a trama que não trama fronteiras. (GLISSANT, 2008, p. 53)

A diferença do outro não aparece mais como algo a ser desvelado ou compreendido, conforme defendemos, pelo contrário, existe uma prerrogativa de respeito por aquilo que se desconhece. A princípio, esta mudança pode ser assustadora na medida em que a estrutura de uma identidade sente que o seu território é ameaçado. No entanto, quando pensamos não só a identidade, mas também o mundo de modo geral como campo aberto, como passagem, a identificação das estruturas não se faz mais preponderante, posto que a relação entre os seres é o que interessa. No fundo, Édouard

Glissant está afirmando que não é só a tolerância da convivência que é necessária, mas a abertura daqueles que convivem para propiciar a troca na relação estabelecida e, dessa forma, propiciar a mudança constante. Cabe, agora, perguntar-nos: o que é opacidade? E por que Glissant fala em direito à opacidade? Em fotografia, o termo opacidade faz referência à falta de luz na foto, ocasionando que as imagens capturadas fiquem irreconhecíveis, ou seja, o “eu” não pode definir e delimitar a imagem que se coloca diante de si. No que concerne ao sujeito, podemos dizer que a opacidade impossibilita o seu aprisionamento a uma identidade, o que para o autor não significa uma confusão, um “amálgama”, mas sim uma liberdade para agir sem depender de centros de referência pré-estabelecidos.

A respeito da literatura centro-americana e, mais especificamente, à salvadorenha, podemos dizer que o direito à opacidade se dá na abertura que, depois do derrocamento das ditaduras, o exílio massivo de pensadores e da população em geral proporcionou nos espaços de expressão e de representação cultural. A exemplo disso, nos romances escritos pós-guerra e pós-exílio, apesar de continuar tratando de questões sociais e de violência, o movimento que se enxerga na produção nessa literária, é o de uma literatura que explora figuras que não fazem parte do protótipo salvadorenho. Ou seja, os protagonistas das narrativas não são mais os camponeses ou os revolucionários, mas aqueles que estão à margem da sociedade, como se observa no romance *Trece* de Rafael Menjívar, onde um ex-militar, após os acordos de paz, é destituído do cargo e como única saída de sobrevivência encontra uma vida de delinquência e violência urbana. Da mesma maneira, o espaço representado muda da cena rural para o espaço urbano, onde todos são indivíduos, embora se percam na massa social, que pretende homogeneizá-los. Anteriormente, afirmávamos que o espaço urbano se constitui como um campo de luta, onde as identidades eram negociadas. Mas, para além dessa categorização é importante ressaltar que a cidade, nas narrativas centro-americanas, se configura como uma multidão impregnada de solidão basta prestar atenção à organização arquitetônica da cidade: ela cresce verticalmente, sendo os prédios são as construções que dominam o espaço urbano. Sem contar com o mercado de entretenimento existente: cinemas, shoppings centers, a televisão, o uso de vários computadores dentro da mesma casa, etc. (GONZALES, 2006, p. 6). Dessa forma, o sujeito parece não ter laços que o liguem a essa sociedade da divisão.

O que vemos nestas narrativas, especificamente nos contos de Jacinta Escudos é a figura do estrangeiro que, a partir da sua marginalidade, se enxerga como outro e que, na trama do discurso, deixa emergir essa outra voz que, ao mesmo tempo em que se põe em questão, questiona a realidade social. Dessa forma, pela experiência de morte, reivindica a sua opacidade que, no entanto, não é nem a simples negação do eu, cuja sustentação se encontra na continuidade histórica, nem a proposta de uma eternidade da alma, que, segundo entende Lévinas, seria ainda “uma interioridade ligada à primeira pessoa do eu” (LÉVINAS, 1980, p. 45). Esse outro, liberado no processo de morte, só pode fazer o percurso em direção ao eu a partir da exteriorização, por meio da linguagem:

A linguagem desempenha de facto uma relação de tal maneira que os termos não são limítrofes nessa relação, que o Outro, apesar da relação com o mesmo, permanece transcendente com o Mesmo. A relação do Mesmo e do Outro - ou metafísica - processa-se originalmente como discurso em que o Mesmo, recolhido na sua ipseidade de “eu” - de ente particular único e autóctone - sai de si. Uma relação, cujos termos não formam uma totalidade, só pode pois produzir-se na economia geral indo de Mim para o Outro, como *frente a frente*, como desenhando uma distância em profundidade - a do discurso, da bondade, do Desejo - irredutível à estabelecida pela actividade sintética do entendimento entre os termos diversos diferentes uns em relação aos outros - que se oferecem à sua operação sinóptica (...). A irreversibilidade da relação só pode produzir-se se a relação se completar, por um dos termos da relação, como o próprio movimento da transcendência, como *percurso* dessa distância e como um registo ou a invenção psicológica desse movimento. (LÉVINAS, 1980, p. 27)

Assim, é na linguagem, na orquestração do discurso, como entende Lévinas, que o eu pode estar em relação com o outro, porém não para somar-se e fazer unidade. Muito pelo contrário, é uma relação que pressupõe a preservação da *especialidade* do outro, nos termos de Giorgio Agamben, um estado pré-subjetivo, que não caracteriza uma propriedade, mas tão somente a possibilidade de ser único e singular (AGAMBEN, 2005). Deve-se ressaltar que a linguagem, aqui, não funciona como delimitador de espaços, ou definidor de identidades-território e, muito menos, como um modo de apagar a distância que separa o mesmo do outro, nos termos do filósofo lituano, mas como um meio onde a distância, no seu afastamento, possibilita uma relação de troca.

Dessa forma, o outro não é alguma coisa que possa ser alcançada, ou desvendada, isto é, o outro não é substância, ele é uma singularidade na medida em que

está em relação-com, ou seja, no próprio movimento. É importante não perder de vista que se o Mesmo, que se manifesta no eu, decide sair de si, não o faz só como uma prerrogativa destrutiva do mundo do trabalho, porque recairíamos numa outra forma de afirmação do eu. O que Lévinas está propondo é uma convivência sem exigências, em que o eu mantém uma relação ética com o outro, uma responsabilidade diante da sua presença. Dito de outro modo, o mesmo e o outro se encontram numa relação, cuja manifestação mais transparente é aquela que preserva o lado inapreensível um do outro.

Dessa maneira, pensar a existência como uma saída do mesmo em direção ao outro, da identidade como um exercício da *ipseidade*, é abolir o pressuposto de uma essência do sujeito e do mundo da verdade, e simultaneamente percorrer os diversos caminhos que a multiplicidade oferece, sem que isto afirme a razão como conhecimento do mundo, mas sim a opacidade do convívio, da aceitação. Assim, à maneira de silogismo, poderíamos afirmar que, se a linguagem é movimento e o sujeito é um ser de linguagem, o sujeito é um ser de movimento, que nunca cessa e que não se satisfaz com nenhum ponto de parada, porque não deseja satisfazer o desejo que o levou à saída de si.

Este processo requer uma abertura incondicional. Jacques Derrida, no seu livro *Da hospitalidade*, faz uma diferenciação entre o que ele chama “leis da hospitalidade” e a “Lei da hospitalidade” incondicional. Para ele, as primeiras estariam constituídas a partir de direitos e deveres tanto do hospedeiro como do hóspede. Relação que estaria condicionada por exigências, relacionadas com o nome, a origem, etc. Diferente disso, a “hospitalidade incondicional” estabelece uma relação em que o hospedeiro não está interessado em saber quem é esse que chega, ou de onde chega e muito menos para onde vai, mas sim na abertura a isso que não conhece e que aceita. As fronteiras que determinam pertencimento e que excluem são diluídas nesse processo. Trazendo essa reflexão para nossa análise, podemos dizer que o eu, ligado a uma identidade, recebe incondicionalmente o “outro de si”, ou seja, o sujeito se configura como “eu” e como “outro”.

É importante levar em consideração que os lugares de fala de Derrida e Lévinas, ainda que se expressem na língua da metrópole, estão inscritos a partir de regiões periféricas no contexto de pós-guerra mundial, em que se questionavam as estruturas fixas de atribuição de identidades instituídas pelos nacionalismos. Cabe

mencionar que na construção do pensamento de Emmanuel Lévinas interferem pelo menos quatro universos linguísticos: o russo, a língua materna; o hebraico, língua do mito religioso, que lhe permitiu desenvolver sua reflexão sobre o ser; o alemão, seria a língua “veicular com a fenomenologia” (RABINOVICH, 2000, p.13) e o francês, veículo escrito de seu pensamento. Isso quer dizer que sua análise sobre o ser constrói-se a partir de uma multiplicidade linguística que permite a multiplicação dos sentidos. A reflexão sobre a relação entre o Outro e o Mesmo em *Totalidade e infinito* (1961) está inserida na terceira etapa intelectual do filósofo, em que a ética passa a ser o tema central, segundo Antonio Dominguez Rey na introdução a *La realidad y su sombra* (2001), porém que começa a se desenvolver nas décadas de 1940 e 1950 a partir da problematização dos conceitos fenomenológicos de Husserl e da ontologia de Heidegger. Por sua parte, Jacques Derrida começa a orquestrar sua reflexão sobre a desconstrução em 1960, a partir das experiências da problemática da Argélia francófona e seu sofrimento na época das políticas antissemitas que permearam o período da Segunda Guerra Mundial.

Esse referencial os aproxima do pensamento que subjaz à literatura de Jacinta Escudos e outros escritores centro-americanos de pós-guerra, posto que a perspectiva discursiva destes últimos é a do “fim da utopia de liberdade (...) e questionamento dos valores da família, cidadania e (a) violência como marca histórica permanente” (CUADRA, 2003, p. 14), que indica a crise posterior ao estado de guerra e a necessidade de repensar as relações humanas. Isto quer dizer que a violência, em que os personagens destas narrativas estão imersos faz parte da tradição social nacional ou regional a partir da qual se questiona a primazia de uma identidade tanto individual como nacional.

No caso específico de Jacinta Escudos, observamos quase uma obsessão por retratar cenas absurdas, onde os sujeitos se colocam no limite da existência através da violência da morte, pelo suicídio ou pelo vício, para provocar um choque e uma reflexão sobre o que significa existir, como mencionávamos no primeiro capítulo. Assim, na narrativa de Escudos, vemos os sujeitos sedentos pela morte, porém não como uma forma de preservação do “eu” após a morte ou como destruição, mas como experiência, em que emerge o “outro de si”. Essa experiência de morte seria mais um intervalo, que “consiste em estar entre dois tempos (...), (o) tempo morto que marca a ruptura da

duração histórica (...) aquela em que a criação opera no ser” (LÉVINAS, 1980, p. 46). Ou seja, a morte, que rompe o transcorrer do tempo, propicia a abertura para a criação, é o instante em que o eu se exila do mesmo para percorrer o caminho infundável em direção a esse outro, que é insituável e, exatamente por isso, significa o movimento mediado pela linguagem, propondo uma pluralidade de sentidos e de possibilidades de existência do sujeito. Essa mediação não se dá de uma maneira linear e tranquila, pelo contrário, o discurso narrativo de pós-guerra em El Salvador/em Jacinta Escudos encontra na descontinuidade do discurso uma forma de romper com os esquemas identitários estatizados.

Cabe ressaltar que, na narrativa escudiana, a ruptura se faz no fluxo de consciência dos personagens, ou seja, o outro que os questiona sempre parte deles mesmos. Os personagens se colocam diante do espelho e se perguntam “quem sou?” ou “quem me olha desse lado do espelho?”. Esse questionamento proporia uma descoberta do “outro de si”, um desvendamento, ao aprofundar na leitura das narrativas, percebemos que a pergunta “quem é esse que pretende ser eu?” resulta da angústia causada pela *interpelação* que o rosto do outro faz, pela desestabilização que a presença do outro causa. Partindo disso, podemos dizer que a fragmentação da identidade do sujeito causa, num primeiro momento, uma angústia pelo não reconhecimento de si, como vemos na epígrafe deste subitem, ressaltado pelo verbo “pretender”. Contudo, essa angústia se transforma, posteriormente, em desejo daquilo que está além da materialidade da consciência, ou seja, o desejo da morte, conforme comentado anteriormente. Essa separação, viabilizada pelo diálogo estabelecido entre o eu e o “outro de si” do sujeito, possibilita uma interrupção do conhecimento, onde:

Eu não quero mais reconhecer aquele ou aquilo que uma medida ainda comum, o fato de pertencer a um espaço comum, mantém numa relação de continuidade ou de unidade comigo. Agora o que está em jogo, é a estranheza entre nós, e não somente essa parte obscura que escapa a nosso mútuo conhecimento e não é nada mais do que a obscuridade da posição do eu – a singularidade do eu singular – estranheza que é ainda muito relativa (...). Agora o que está em jogo e pede entrar em relação, é tudo o que me separa do outro, quer dizer, o outro na medida em que eu estou infinitamente separado dele, separação, fissura, intervalo que o deixa infinitamente fora de Mim. (BLANCHOT, 2010, p. 134)

Ao falar de interrupção, Blanchot está se referindo à pausa necessária que existe entre dois interlocutores numa conversa, momento em que o diálogo pode sofrer

modificações, desvios, etc. Essa separação é tal que o “eu” não pode capturar o outro, o que também não significa o apagamento dele, mas uma convivência livre com a sua singularidade. Mas o que queremos dizer quando falamos em singularidade do ser? Podemos entender a “singularidade” como aquilo que um sujeito compartilha com os outros sujeitos, aquilo que faz dele um ser único, um “ser qualquer”, conforme menciona Giorgio Agamben no seu livro *Profanações*. É importante não confundir a identidade do eu com o “ser qualquer”. A primeira, numa perspectiva tradicional, está relacionada ao nome, sexo, idade, papel social, etc. Enquanto que o segundo diz respeito àquele ser que é “indiferentemente e genericamente cada uma de suas qualidades, que adere sem que ninguém o identifique” (AGAMBEN, 2005, p. 75). O que quer dizer que a existência do sujeito se mantém em estado de potência, ele é o seu próprio devir quando colocado em relação.

Levando isso em consideração, podemos dizer que o intervalo estabelecido numa conversa não visa mais a compreensão desse outro, mas a própria relação, na qual o outro se “dá-a-ver” (AGAMBEN, 2005, p. 75) através da sua especialidade, sem que o eu o reduza a uma identidade, porque a intenção não é apreendê-lo, mas fazer face com ele. É o espaço da estranheza, daquilo que me escapa porque está longe do raciocínio lógico da razão cartesiana, que afirma um desvendamento dos objetos, cuja exterioridade define o sujeito, mediante o conhecimento e a consciência do eu ativo. Para Blanchot, essa “interrupção” se dá pelo vácuo entre o que é dito pelo eu e aquilo que é captado ou respondido pelo outro, gerando uma anomalia que, se por um lado desvirtua o discurso, por outro possibilita a sua multiplicação. Isso também contribui para a multiplicidade de visões de mundo existente, já que cada expressão, a do eu e a do outro, representaria de forma diferente como se traça a figura do universo singular de cada um. Isto é, não importa somente o que está sendo dito, mas como se comunica esse dizer. Vemos que, dessa maneira, a palavra se esvazia de sentidos predeterminados, de preconceitos, para poder recriá-los na relação entre seres singulares: não tento mais convencer o outro da minha verdade, mas construo com ele possibilidades de sentido, não de verdades.

Nessa perspectiva, a linguagem, feita palavra, funciona como um mecanismo que invoca a presença do outro, não como conceito, mas como rosto que faz face com o eu e que está “inteiramente em relação a si” (LÉVINAS, 1997, p. 58). Isto é, o outro

está longe de todo conceito atribuível a um ser. Para Lévinas, a relação estabelecida através da linguagem no diálogo é uma distância que acolhe o “outro absoluto”, como aquele que ultrapassou o limite dos atributos.

Avançando um pouco mais nessa direção, se a linguagem é criadora de sentidos e o sujeito é o cocriador dessa linguagem, ele poderá se pluralizar e libertar de um único sentido na medida em que a linguagem se multiplique; essa multiplicidade é rizomática, ou seja, não possui eixo, não parte de nenhum lugar. Vemos, portanto, que a linguagem plural, conforme entende Maurice Blanchot, é aquela que carrega o signo do indizível, dá forma a uma “irregularidade fundamental (...) que tenta acolher o outro e o estranho como estranho” (BLANCHOT, 2010, p. 141), compreendo o sujeito como um ser plural e irreduzível. Nesse sentido, “infinita é a vida, porque infinitos os indivíduos que vivem em nós (...)” (AMARANTE, 2009). Retomando apontamentos anteriores, a linguagem cria e recria o próprio sujeito, fazendo de sua existência uma infinitude renovadora.

Partindo dessas considerações, nos encontramos com a seguinte problemática: qual é o papel que a linguagem desempenha na relação entre o “eu” e o “outro de si” do sujeito, viabilizada pela experiência de morte, na narrativa de Jacinta Escudos? Para responder a tal questionamento voltaremos a nossa epígrafe, que foi extraída do capítulo em que aparecem fragmentos do diário de Cayetana. Nessa passagem, como no resto do livro, a protagonista cria monólogos para comunicar-se com esses outros de si que a interpelam, ora numa imagem no fundo do espelho, ora nas memórias de sua infância e adolescência ou nas páginas do seu suposto diário:

Dia 34

todo me es transparente. Veo más allá. Veo lo que no está aquí. Pero aquello, más que verlo lo presiento, lo siento, pero no lo toco, no lo miro. No es concreto, material y objetivo como esta dimensión. No sé cuál de los 2 mundos que toco es la realidad, ni siquiera tengo urgencia en saberlo. La única manera de conciliar ese caos, ese yo dividido de los esquizofrénicos, es atándolo con cuerdas de palabras. (ESCUDOS, 2003, p. 111)⁵⁶

⁵⁶ “Dia 34. tudo me parece transparente. consigo ver além. enxergo o que não está aqui. porém, aquilo, mais do enxergá-lo, o sinto, mas não posso tocá-lo, não o olho. não é concreto, material e objetivo como esta dimensão. não sei qual dos 2 mundos são a realidade, nem tenho urgência para sabê-lo. A única maneira de conciliar o caos, esse eu dividido dos esquizofrênicos, é amarrando-o com laços de palavras.” Cf. ESCUDOS, Jacinta. *A-B-Sudario*. Guatemala: Alfagura, 2003, p. 111

A citação anterior faz parte do diário de Cayetana, onde a través da escrita ela se confronta com seus medos e a sua percepção de si que, como vemos, é dividida. Cayetana se enxerga como um ser dual que vive ou vivencia duas realidades completamente diferentes. A única maneira que ela encontra para poder ligá-las ou pelo menos relacioná-las é via palavra.. Vemos, portanto, que a linguagem permite ao sujeito o exercício da sua singularidade, possibilitando a saída daquilo que aprisiona o seu ser, que por um lado está ligado ao discurso hegemônico da identidade e, por outro, à primazia do corpo como bem a ser preservado. Assim, a palavra “quem” da pergunta “quem é esse que me olha que parece com a minha imagem?” de Cayetana, no fundo, carrega uma impossibilidade de reconhecimento da própria identidade, permitindo que o sujeito se pergunte “quem sou eu?” para além do eu. Cabe lembrar os apontamentos de Jacques Derrida ao se perguntar “quem vem depois do sujeito?” (DERRIDA, 2005, p.152). Nessa ocasião, o filósofo vai apontar para uma instância anterior ao próprio sujeito, sobre quem tem o poder de perguntar, dito de outro modo, quem pergunta é esse sujeito anterior a qualquer atributo gramatical de pessoa e de ação.

Na epígrafe, observamos um primeiro distanciamento entre o “eu” e a imagem-corpo, ou seja, existe uma fratura na percepção e consciência de si que atribui identidade. É a partir desse primeiro movimento que a experiência de morte também se apresenta como a “saída de si”, exilando radicalmente o sujeito de si como propriedade. Nessa perspectiva, poderíamos inferir que a linguagem feita palavra criativa possibilita o questionamento da identidade como algo único e fixo, e, posteriormente, possibilita a relação entre o “eu” e o “outro de si” do sujeito, cujo ápice está no exílio de si pela experiência de morte. Como no conto “La muerte no viene a caballo” do livro *Contracorriente* (1993), vemos que a experiência de morte funciona como instante em que a palavra é problematização da identidade única do sujeito, visto que a personagem principal, que já descentralizada por não se adequar aos preceitos da sociedade, procura uma saída para as constantes chamadas da mesma sociedade que a excluiu, onde ela se encontrava na condição de *homo sacer*, estando numa relação de dentro-fora da norma social, conforme vimos sobre as considerações de Agamben. Vale a pena mencionar que, da mesma forma que no conto “Pequeño incendio en la Plaza de la República” do livro *Contracorriente* (1993), Jacinta Escudos se vale do “outro eu” de uma mulher que está em processo de morte, com a diferença que esta personagem, pelo que podemos inferir na leitura, não provocou o seu suicídio, ela simplesmente desfaleceu. Neste

conto, como nos outros analisados anteriormente, percebermos que a personagem sente uma espécie de medo produzido pela escuridão, vazio, por aquilo que nem “se sabe o que é”, como mencionava o personagem do conto “T.V.” do livro *Crónicas para sentimentales* (2010). Contudo, após uma série de reflexões, o infinito e o “vazio” que a morte representa se torna melhor do que a vida cheia de suas exigências e princípios que nada tem a ver com o respeito pela singularidade do sujeito:

Reconoces que hay un poder vencedor sobre ti y aceptas. Esperas llevar una vida apacible transformada en árbol, en hoja verde, clorofila (...) devuelta a la tierra nuevamente para retornar a la oscuridad y regresar quizás, en forma de caracol, de gota de agua del mar. Quieres eso, quieres tu juicio y tu final para ser otra cosa. No quieres regresar. No quieres seguir tropezándote con horarios y normas, presiones y exigencias, roles y deberes, pruebas y veredictos, miedos y traumas, rutinas y tedios. No puedes regresar. No podrías recogerte a ti misma para continuar la vida de antes, de siempre, cuando de hecho tu alma ya estaba sin luz. Eras un vegetal con la velocidad de las plantas y el tiempo derramándose incontenible mientras te partías viviendo por cosas que no te interesaban y que los demás dicen que es lo correcto: trabajar, entregar tu vida y tu horario por dinero, por un sueldo, un par de monedas, por la incondicional consagración de tu mente y tu energía, tu robotización. Cumplir con requisitos y reglas absurdas impuestas por la costumbre y el miedo a romper, a ir contracorriente, a ser original, absolutamente tú sin pagar tributo al César de la Moral y las Buenas Costumbres. No quieres esa vida en la que no cabes, en la que no crees. La muerte te viene como anillo al dedo. (ESCUDOS, 1993, p.62)⁵⁷

Cabe ressaltar que o conto inicia com a voz do “outro eu” da personagem no momento em que ela se debate entre a vida e a morte, nesse momento em que a fronteira que separa esses dois estados se dilui e a existência se mantém ligada à vida por um fio. É o instante em que a mulher, anônima sente medo diante do vazio e do desconhecido da morte, como mencionado anteriormente, porém o cansaço provocado pelas exigências da vida social desencadeia a ânsia por isso que não se sabe o que é, para a possibilidade de se transformar em “outra” coisa. É importante observar que a

⁵⁷“Reconhece que há um poder vencedor sobre você e o aceita. Você espera levar uma vida pacífica transformada em árvores, em folha verde, clorofila (...), pedaço eliminável pela natureza, voltar à terra novamente para retornar à escuridão e voltar, talvez, na forma de um caracol, de uma gota de água do mar. Você quer isso, quer o juízo e seu fim para ser outra coisa. Não quer retornar. Você não quer continuar tropeçando com horários e normas, pressões e exigências, papéis e deveres, provas e vereditos, medos e traumas, rotinas e tédios. Não poderia se recolher a si mesma para continuar a vida de antes, de sempre, quando realmente sua alma já estava sem luz. Você era um vegetal com a velocidade das plantas e o tempo derramando-se incontrolavelmente, enquanto sofria vivendo por coisas que outros diziam que era o correto mas pelas quais você não tinha interesse: trabalhar, entregar sua vida e seu horário por dinheiro, por um salário, um par de moedas, pela incondicional consagração de sua mente e sua energia, sua robotização. Cumprir com requisitos e absurdas regras impostas pelo costume e medo a rompê-las, a ir contracorrente, medo a ser original e absolutamente você mesma sem pagar tributo ao César da Moral e dos Bons Costumes. Você não quer voltar a essa vida na qual você não encaixa, na qual você não acredita. A morte chega como uma luva.” Cf. ESCUDOS, Jacinta. “La muerte no viene a caballo”. In: *Contracorriente*. San Salvador: UCA editores, 1993, p. 62

personagem percebe que é o fim da sua vida como humana, como mulher, mas não é o fim da existência, para ela é a passagem que lhe permitiria ser outra que não esse sujeito preso num corpo que é delimitado por regras sociais.

Neste ponto da análise devemos observar que a personagem fala de dois retornos: o primeiro faz alusão a uma volta à terra, mas não como um fim e sim como uma forma de passagem para que a transformação aconteça e a existência dela voltar “à vida” sendo outra coisa diferente de um ser humano. Isso quer dizer que a morte ou neste caso a experiência de morte é vista como um ritual de transformação, no qual ela se desprenderia do seu corpo profano – profano, porque ele está ligado à vida útil e do trabalho, conforme os apontamentos de George Bataille comentados anteriormente –, e poder, dessa forma, se entregar ao acaso da existência da vida liberada. Esse ritual atraria de volta à vida, porém ela não estaria mais ligada às exigências da sociedade. Seria um animal ou uma planta que obedece a seus impulsos mais primitivos.

Assim, da mesma forma que nos contos anteriores, a personagem desta narrativa demonstra um cansaço absurdo diante das obrigações que vida lhe impõe: trabalhar, acatar princípios e normas que submetem os sujeitos a um comportamento específico. Contudo, aqui mais do que nos anteriores, a pressão diante dessa sociedade burguesa se faz mais patente ao chamá-la de “o César da Moral e dos Bons Costumes”, relacionando a figura do poder soberano romano, a quem dita as regras que regem a sociedade que, no caso das narrativas escudianas, estão ligadas à instituição da igreja católica, aos costumes burgueses e, por fim, às leis do estado. É neste conto que vemos melhor elaborada a crítica e a reflexão que Jacinta Escudos propõe na construção narrativa das suas obras: “não se trata do questionamento *per se*, mas de apresentar elementos que provoquem no leitor reflexões sobre seu próprio entorno e experiência de vida, e fundamentalmente questionar o que nossas sociedades, tão conservadoras, afirmam como mitos indiscutíveis.” (ESCUDOS, 2004). Ou seja, a morte, como experiência da existência, poderia ser entendida como uma problematização dos princípios que regem a sociedade atual do pós-guerra e democrática ocidental, principalmente a salvadorenha.

Diferente do conto “Pequeño incendio en la Plaza de la República”, nesta ocasião a personagem não morre, ela acorda no meio de uma multidão que tentava

ajudá-la a voltar à vida. Um ar de decepção se deixa sentir nas palavras que fecham o conto: “Amanhã será de dia e ninguém vai saber que a morte é branca e leve como o pó” (ESCUDOS, 1993, p.63).

No começo deste capítulo, afirmávamos que a vida se tornou, a partir da tradição judaico-cristã e dos preceitos soberanos sobre a vida dos súditos, o valor essencial da sociedade pós-moderna atual. Essa vida se vê aprisionada num corpo biológico que é parâmetro para as leis que regem a sociedade de consumo e para o qual se redigem essas leis, conforme aponta Michel Foucault no livro *Microfísica do poder*, onde afirma que o poder se “introduziu no corpo” (FOUCAULT, 1992, p. 112) por meio de diferentes formas de aprisionamento e melhoria do funcionamento do corpo para a manutenção do sistema de trabalho que mantém a sociedade “funcionando”. Isto se conecta ao que George Bataille chama de *utilitarização* da vida do sujeito, ou seja, o sujeito se faz utensílio, peça da engrenagem do sistema produtivo. São reflexões que parecem conformar o subtexto das narrativas de Jacinta Escudos, como vemos no trecho citado anteriormente. No decorrer da narrativa, a personagem faz uma apologia à morte, como saída da prisão do seu corpo, porém, com ajuda externa, pouco a pouco ela retorna com pesar à “luz da vida” (ESCUDOS, 1993, p. 63). No final da narrativa, a personagem se senta e fecha os olhos ao perceber que “voltará a ser esse animal mutilado que sempre foi” (ESCUDOS, 1993, p.63), deixando a seguinte pergunta para o leitor: o que é a vida? Por que preferir a “escuridão” da morte à “luz” da vida?

A tarefa de responder a esses questionamentos parece um tanto ambiciosa. No entanto, a partir do levantamento teórico realizado e a análise dos contos, podemos dizer que o que está proposto na reinterpretação da figura do sujeito, a partir da vivência do NADA, considerado por Bataille, é uma reflexão sobre o que significaria a reestruturação dos princípios que regem a sociedade atual. Situação que possibilitaria que os sujeitos exercessem a sua condição primeira de existência que, segundo as considerações de Nancy e Lévinas, é o movimento. Contudo, lembremos que esse movimento está caracterizado pela “territorialização” e pela “desterritorialização” constantes, o que nos faz pensar que o sujeito precisa do movimento e da saída, de um lugar constituído como um espaço de passagem e não de sedimentação dos conceitos. Incontestavelmente, sabemos que a realidade social está longe de se reestruturar a partir de uma problematização dos seus valores. Não obstante, a literatura problematiza estes

conceitos e viabiliza um diálogo com esse “outro de si” que grita no silêncio da existência.

Ao pensar a experiência de morte como exílio, refletimos sobre a ruptura entre o pensamento lógico-racional e a existência plena do ser, colocando o sujeito como estrangeiro de si mesmo, que permite o questionamento dos princípios que regem a sua existência (família, nome, papel social, etc). Este tipo de reflexão faz com que o indivíduo cogite a possibilidade de outras maneiras de existir, sem que estas se pautem pela estrutura social histórica rígida, da qual faz parte, mas como uma existência na relação, sendo que o “outro” pode ser “o amigo, o próximo, o conhecimento (...) ou, no caso da alteridade absoluta, a morte” (MAFFESOLI, 2001, p. 149). Como no caso dos personagens dos contos analisados, Jacinta Escudos explora o processo, mais do que a alteridade pura, e a crise que se dá quando o sujeito decide questionar os seus princípios e suas crenças sobre a ordem do mundo.

Portanto, na obra escudiana, vemos o sujeito se distanciando da unidade da identidade do “eu”, ou seja, vivenciando a potência do seu ser através do evento da morte que, segundo Raul Antelo (2007, p. 35), na sua leitura de Giorgio Agamben, está relacionada a uma espécie de passividade, pois permite que o sujeito não responda às exigências da sociedade, na qual está inserido. Assim, a potência seria aquilo que está prestes a ser, porém nunca se concretiza em uma forma. Dessa maneira, na experiência de morte, pela qual passam os personagens da obra de Jacinta Escudos considerada neste estudo, eles se colocam como devir-sujeito, visto que se encontram no entre-lugar da vida e da morte. Contudo, ao mesmo tempo em que procuram se libertar dessa “jaula” social, eles não conseguem se desvincular do mundo racional. Finalmente, podemos dizer que essa existência no confim do ser, manifestada pela “experiência de morte”, revela a importância do movimento de “territorialização” e de “desterritorialização” para a configuração da complexidade do sujeito pós-moderno que, cansado da “organização” do mundo, revela sua ânsia por outras possibilidades de existência.

4. Conclusão

Ao analisar a obra de Jacinta Escudos em contraste com a perspectiva tradicional da literatura salvadorenha, observamos que sua proposta se difere da concepção realista e fortemente engajada do pre-guerra civil. Ela se relaciona principalmente com a literatura produzida no exílio, a qual problematiza os princípios e valores tidos como verdade absoluta na sociedade salvadorenha, tais como a família, o papel social, o principalmente o corpo como signo sagrado de identidade.

Tendo isso em vista, podemos dizer que a experiência do exílio, propriamente dita, provoca a problematização dos conceitos que legitimam uma identidade idêntica a si mesma, representando uma fragmentação interior indivíduo, o que possibilita a concepção do sujeito como eu e como outro. Dessa maneira, ele se torna “estrangeiro de si” na medida em que se abre ao mistério que compõe sua singularidade. Esta experiência se vê radicalizada quando esse sujeito fragmentado não consegue estabelecer uma relação direta entre a sociedade na qual está inserido, mantendo uma relação de “dentro-fora”, conforme entende Josefina Ludmer. Tal fragmentação pode ser provocada tanto pela consolidação da globalização – com todas as suas implicações, como a rapidez da informação e o incremento da velocidade como o sujeito moderno vivencia o tempo e a fragilização das fronteiras físico-temporais – como pela falta de reconhecimento de si nos papéis impostos pelo convívio social, pelas demandas das relações sociais contemporâneas e migração massivas a que as sociedades do terceiro mundo são obrigadas a realizar pela falta de emprego, que no caso de El Salvador se deu pela falência do projeto revolucionário da guerra civil (1980-1992).

Se por um lado este tipo de experiência pode ser compreendido como um processo doloroso, em que os laços sociais e emocionais do indivíduo são fragilizados pela sua falta de reconhecimento dos valores impostos pelo *status quo*, por outro, percebemos que a descrença na legitimidade dos discursos oficiais e, muitas vezes, o desligamento do centro de referências que pautava a sua identidade possibilitam o constante movimento do sujeito, permitindo a renovação de sentido para a sua existência.

No caso da literatura salvadorenha e mais especificamente na narrativa de Jacinta Escudos abordada neste trabalho, podemos dizer que a fragmentação da identidade é palpável na solidão que os personagens vivenciam através do autoisolamento, como vemos no caso do conto “T.V” de *Crónicas para sentimentales* (2010), em que o personagem prefere a companhia da televisão ao contato social, visto que para ele esse convívio é uma ilusão forçada pelos dispositivos de relação social: shoppings centers, parques, shows e o espetáculo do esporte. Já no caso de “Muerto al lado de mí mismo” de *El diablo sabe mi nombre* (2008), o personagem anônimo procura a solidão da praia deserta, para se afastar da “jaula” social que é representada pela família. Em ambos os contos, os protagonistas preferem o “autobanimento” ao convívio social, pois na sua visão esse tipo de relação não representa o referencial de realidade. Isso fica visível ao refletir sobre o evento da morte que, no primeiro caso, é relacionado em primeiro lugar ao mundo ao nada e ao vazio desconhecido e, em segundo lugar, ao mundo onírico, universo que não é regido pelas regras da racionalidade.

Em “Muerto al lado de mí mismo”, o personagem se depara com a seu próprio cadáver, provocando a reflexão sobre possíveis outros mundos, onde poderiam existir outros “eus” do personagem. Apesar de que nenhum dos dois personagens morre de fato, a unicidade da identidade e da realidade são problematizadas pela experiência de morte.

No caso dos contos “La muerte no viene a caballo” e “Pequeño incendio en la Plaza de la República” do livro *Contracorriente* (1993), o isolamento mencionado anteriormente, é visível na solidão em que as duas mulheres protagonistas vivenciam, isto é, ambas as personagens levam uma vida solitária e desiludida dos valores que regem a sociedade na qual estão inseridas. Essa desilusão provoca a busca de outro tipo de existência através da morte, porém, como nos contos anteriores, não morrem efetivamente, o que quer dizer que elas passam pela experiência de morte, ficando no limite da morte e da vida, o que provoca, em certa medida, a renovação da existência em que o “eu” vai em direção ao “outro”.

Cabe ressaltar que, apesar dos quatro contos apresentarem propostas um pouco diferentes, todos apontam para uma problematização da identidade como algo único e

indivisível, alertando para a possibilidade de transformação a partir da desterritorialização do corpo e reterritorialização subsequente, a partir da tomada de consciência do processo de morte.

Dessa forma, consideramos que a experiência de morte pode ser entendida como um tipo de exílio, no qual o sujeito se torna o “estrangeiro de si”, pois é por meio da experiência de morte que o indivíduo coloca em questão seus princípios e os valores da sociedade, separando-se do seu “eu” para se aproximar do “outro de si” desconhecido. O que sustenta essa premissa não é necessariamente a morte como um fato biológico, como vimos, mas sim como uma condição de existência do sujeito no mundo, a partir da qual ele exerce a soberania de si.

Levando isso em consideração, podemos afirmar que a experiência da morte abriria uma porta a outro estado de consciência, no qual o sujeito não precisa obedecer a regras predeterminadas, pois as exigências sociais são abolidas em função do exercício da soberania do ser. Portanto, nestes contos não vemos as personagens vivenciando plenamente o seu “outro”, mas a sua potência, ou seja, o sujeito se submerge num estado em que nada está definido, ele não precisa responder nem positiva nem negativamente às exigências sociais, conforme sugeriu Raul Antelo, pois elas se encontram no limite entre o “sujeito de razão” e o “sujeito soberano”.

Dessa maneira, ao mesmo tempo em que as personagens procuram se libertar dessa “jaula” social, nem todos sempre conseguem se desvincular do mundo racional, como o caso dos contos “Muerto al lado de mi mismo”, “La muerte no viene a caballo”, visto que elas não morrem efetivamente, mas retornam para o mundo da razão. No entanto a vivência da *outridade* fica evidente nos contos “T.V.”, onde o leitor não sabe identificar se o personagem dormiu assistindo televisão ou morreu pensando que estava dormindo e, em “Pequeño incendio en la Plaza de la República”, após uma longa fala sobre uma tentativa de suicídio frustrada, a personagem decide de incendiar para escapar da sociedade na qual não acredita e com a qual não se identifica.

Finalmente, podemos dizer que os contos de Jacinta Escudos, assim como alguma literatura salvadorenha produzida por autores no exílio (Horacio Castellanos Moya, Rafael Menjívar Ochoa, Róger Lindo, etc.) revelam essa necessidade de movimento e *estatismo* do sujeito moderno que, cansado da “organização” do mundo, revela sua ânsia de outras possibilidades de existência, contra a doença do hábito, como disse Vilém Flusser, porém sem deixar de exercer seu direito à palavra, como menciona Castellanos Moya na entrevista dada à revista on-line *Los anillos de Saturno*, na qual afirma, a partir da análise de uma de suas obras, que a palavra expressa ou é a porta para outro mundo, outra forma de existir.

5. Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Trad. Flávia Costa e Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANTELO, Raúl. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme editor, 2007

_____. La comunitá Che viene. Ontologia da potência. In: SDLMAYER, Sabrina; GUIMARÃES, César; OTTE, Georg (org.). *O comum e a experiência da language*. Belo Horizonte: UFMG, 2007

BATAILLE, George. *Lo que entiendo por soberanía*. Trad. Pilar S. Orozco y Antonio Campanillo. Barcelona: Paidós, 1996.

BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In: *Documentos de cultura. Documentos de barbárie (Escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, p. 187, 188.

BERCIANO, Modesto. “¿Qué es realmente el ‘dasein’ en la filosofía de Heidegger?”. *Thémata. Revista de filosofía*. 1992, p. 435-450 N 10. Disponível em <http://institucional.us.es/revistas/themata/10/04%20berciano.pdf>

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita. A experiência limite*. Trad. João Moura Jr.. São Paulo: Escuta, 2007. pp. 183-222.

_____. *A conversa infinita. A palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: ESCUTA, 2010

CORTEZ, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G editores, 2010

_____. “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”. Disponível em: <http://www.sololiteratura.com/hor/horestetica.htm> acesso em março 2011

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadência, kitsch, postmodernismo*. Trad. Francisco Rodríguez Martín. 2.ed. Madrid: Tecnos/ Alianza, 2003.

CASTELLANOS MOYA, Horacio & ROSA, Rodrigo R. “Tramas de la violencia”. *Los anillos de Saturno*. Disponível em <http://losanillosdesaturno.org/tramas-de-la-violencia/> Acesso em Dezembro de 2012

COSTA, Márcio Luis. *Lévinas, uma introdução*. Trad. para o português J Thomaz Filho. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000

DERRIDA, Jacques. Hay que comer o el cálculo del sujeto. In. *Pensamiento de los confines*, Buenos Aires, n.17, dez. 2005. Entrevista concedida a Jean Luc Nancy.

DERRIDA, Jacques & DUFOURMANTELLE, Anne. *Da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v.1.

DONOSO, José. *História personal del “boom”*. Barcelona: Editorial anagrama, 1972

ESCUDOS, Jacinta. *El diablo sabe mi nombre*. Costa Rica: URUK, 2008

_____. *Crónicas para sentimentales*. Guatemala: F&G editores, 2010

_____. *Cuentos sucios*. San Salvador: DPI, 1997

_____. *Contracorriente*. San Salvador: UCA, 2003

_____. “¿Subversión, moda o discriminación?: sobre el concepto de literatura de género”. In: *ISTMO*. Centro-américa, Junho de 2001 n.2. Disponível em <http://collaborations.denison.edu/istmo/n02/foro/subversion.html> Acesso em Agosto de 2011

FOUCAULT, Michael. *Microfísica del poder*. Trad. para o espanhol Julia Varela e Fernando Alvarez-Uría. Madrid: La piqueta, 1992

_____. “O corpo utópico.” 22 de Novembro de 2010. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-inedito-de-michel-foucault> . Acesso em 15 de abril de 2013

FRANK, Giorgio. “Novela y búsqueda: la modernidad como exilio”. In *Pensamiento de los confines*. Buenos Aires, dez. 2005.

GUILLÉN, Claudio. *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 1998

GUZMÁN, C. B. N. . EXISTÊNCIA INFINITA: ENTRE A VIDA E A MORTE NO CONTO T.V. DE JACINTA ESCUDOS. In: XX Seminário do CELLIP, 2011, Londrina. XX Seminário do CELLIP, 2011. p. 1-10.

HALL, Stuart. *A identidade na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006

LARA-MARTÍNEZ, Rafael. “Liberación, teosofía y democracia (1934)”. In: *Contrapunto*. San Salvador, 8 de Fevereiro de 2010. Archivocp. s/p. Disponível em http://www.archivocp.contrapunto.com.sv/?option=com_content&view=article&id=2333:noticias-de-el-salvador-contrapunto-cultura-salarrue-general-martinez-rafael-lara-martinez&catid=90:miscelanea&itemid=50 Acesso em 19 de fevereiro de 2013

_____. EN LAS MANOS UN PEQUEÑO PAÍS: Política y poética en El Salvador (1884-2004). In: *Revista InterSedes. Costa Rica, Edición Digital No 6*. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/666/66640602.pdf> Acesso em Fevereiro de 2013

LÉVINAS, Emmanuel. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato*. Trascendencia y altura. Madrid: mínima Trotta, 2001

_____. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2000.

LUDMER, Josefina. *Aquí en América Latina: una especulación*. Argentina: Eterna cadencia, 2010

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MUSSO, Greco. “Os espelhos de Lacan”. In: *Opção lacaniana online*. Ano 2, n 6, novembro de 2011. Disponível em http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/Os_espelhos_de_Lacan.pdf

NANCY, Jean Luc. *La existencia exiliada*. Trad. para o espanhol Juan Gabriel López Guix. In: *Archipiélago*, n.26, 27, invierno Madrid, editorial ARCO, 1996.

PÉREZ CUADRA, María del Carmen. *Representaciones simbólicas en el discurso narrativo de la cuentística centroamericana posrevolucionaria*. Managua, 2003. Tesina (Especialización en Literatura hispanoamericana y centroamericana). Departamento de letras de la Universidad Centroamericana (UCA) de Managua, Nicaragua.

RICO MIRA, Carlos Eduardo. *En silencio tenía que ser: testimonio del conflicto armado de El Salvador (1967-2000)*. San Salvador: UFG, 2003

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: companhia das letras, 2003

SCHROEDER, Regina. “Monólogos em la madrugada: la obra de Jacinta Escudos”. Disponível em: <http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero1/monologos.html>. Acesso em Agosto de 2011

SHADE, Eunice. “Cafecito con Jacinta Escudos”. In: *El nuevo diario*. Nicaragua, 13 de Agosto de 2006. Disponível em: <http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2006/08/13/cultural/48589%20Acesso%2023%20jan.%202008> acesso em Agosto de 2011.

SOSNOWSKI, Saúl. “La ‘nueva’ novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva’ tradición. In PIZARRO, Ana (org.). *Palavra, literatura e cultura*. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.V3.

VALDÉS GALLEGOS, Luis. *Panorama de literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA, 1996

WALLNER ORTIZ, Alexandra. “Constitución de nuevos espacios em três novelas centroamericanas de posguerra”. In: *ISTMO*. 20 de Outubro de 2001. N. 04 s/p. Disponível em: hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/.../aortiz.doc Acesso em Agosto de 2011

ZIMMERMAN, David E. *Manual de técnica psicanalítica: uma re-visão*. Porto Alegre: Artmed, 2008 Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=-fYucRtHthMC&pg=PA48&lpg=PA48&dq=instancias+do+eu:+alter-ego&source=bl&ots=aFBzSvvobz&sig=eer0GtL8whkECxCoQq5ZZVRroqA&hl=pt&sa=X&ei=vN5vUamgJ4bM9gS_6YG4BA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false acesso em: 11 de abril de 2013